

**REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE LITERATURA
LUSO-AMERICANA: O CASO PARADIGMÁTICO DE
“NOSSA SENHORA DAS ALCACHOFRAS”**

Carlos Filipe Mota Valente

**Dissertação de Mestrado em Tradução
Especialização em Inglês**

Março de 2016

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Tradução (Especialização em Inglês),
realizada sob a orientação científica de Professora Doutora Isabel Maria
Lourenço de Oliveira Martins.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, a Professora Doutora Isabel Oliveira Martins, por me ter acompanhado e ajudado durante todo o processo. Por ter contribuído para esta dissertação do início ao fim. Por ter estado sempre disponível para as minhas dúvidas e por me ajudar a corrigir os meus erros sempre com simpatia e compreensão.

Gostaria também de agradecer ao meu pai, Carlos, à minha mãe, Leonor, e ao meu irmão, Ricardo, pelo permanente apoio e carinho em tudo. E por estarem sempre comigo. Sem eles nada seria possível nem teria significado.

E, por fim, nunca é demais agradecer à minha namorada, Ana, por tudo o que faz sempre por mim. Pelo apoio, companhia e por me fazer acreditar em mim permanentemente. E por tudo. Não tenho palavras que expressem a minha gratidão.

REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE LITERATURA LUSO-AMERICANA: O CASO PARADIGMÁTICO DE “NOSSA SENHORA DAS ALCACHOFRAS”

Carlos Filipe Mota Valente

RESUMO

A presente dissertação contempla, como ponto de partida, a apresentação de uma proposta de tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”, presente na obra *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, da autora americana com ascendência portuguesa, Katherine Vaz. Esta autora luso-americana proporciona um encontro entre o Novo e o Velho Mundo, com a inclusão nos seus textos de marcas da sua língua e cultura de herança — palavras, expressões, costumes e tradições da cultura portuguesa — na sua obra escrita em inglês, causando estranhamento ao público-alvo norte-americano. Assim, o exercício tradutório torna-se ainda mais exigente, sendo necessário que o tradutor encontre um equilíbrio entre as estratégias de tradução, para que o estranhamento não seja perdido. Inserido nos Estudos de Tradução, este projecto apresenta, em primeiro lugar, a vida e a obra da autora, fazendo posteriormente a ligação com a produção literária luso-americana. Em segundo lugar, pretende reflectir sobre as questões relacionadas com o heterolinguismo, a tradução entre culturas, a tradução de literatura e de literatura luso-americana, e ainda como o tradutor pode lidar com estas situações. Pretende, em terceiro lugar, analisar as marcas da cultura de partida e as da cultura de chegada, analisar os problemas causados pelo texto de partida, apresentar os problemas de tradução e justificar as respectivas estratégias e opções tradutórias.

PALAVRAS-CHAVE: Katherine Vaz; Literatura luso-americana; Tradução literária; Tradução de culturas; Heterolinguismo

TRANSLATING PORTUGUESE-AMERICAN LITERATURE: THE PARADIGM OF “OUR LADY OF THE ARTICHOKES”

Carlos Filipe Mota Valente

ABSTRACT

This project has, as its starting core, a translation proposal of the short story “Our Lady of the Artichokes” collected in the book *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories* by the American author with Portuguese descent, Katherine Vaz. This Portuguese-American author brings together both the New World and the Old World in her works written in English, including features from the heritage language and culture — such as Portuguese words and expressions and customs and traditions from the Portuguese culture — causing strangeness to a North-American target audience. Thus, the translation process becomes much more demanding, because the translator needs to find a balance between the translation strategies so that the strangeness is not lost.

Within the framework of Translation Studies the dissertation presents, first of all, Katherine Vaz's life and work linked with a survey of Portuguese-American literature. Secondly, it reflects on issues dealing with heterolingualism, translation between cultures and translation of literature and of Portuguese-American literature and how the translator can deal with similar situations. Thirdly, it aims to analyse the features from the source and target cultures, to analyse the problems caused by the source text, to present the translation problems and to justify translational options and strategies.

KEYWORDS: Katherine Vaz; Portuguese-American Literature; Literary Translation; Translation of cultures; Heterolingualism.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo 1. Literatura Luso-Americana e Katherine Vaz.....	2
1. 1. Katherine Vaz: vida e obra.....	2
1. 2. Breve panorama da presença portuguesa nos EUA	6
1.2.1. A emigração açoriana para a América do Norte	6
1.2.2. As fases emigratórias	8
1.2.3. Celebrações portuguesas nos EUA.....	12
1. 3. Literatura Luso-Americana.....	14
1.3.1. A obra de Julian Silva, Thomas Braga e Charles Reis Felix	21
1.3.2. Frank Gaspar e Katherine Vaz.....	23
Capítulo 2. A Tradução de Textos Luso-Americanos: O Caso da Obra <i>Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories</i>	26
2. 1. Tradução de Literatura e Tradução de culturas	26
2. 2. Breve caracterização da obra <i>Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories</i>	30
2.3. Análise cultural da obra <i>Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories</i>	33
2.3.1. Marcas da cultura portuguesa, de herança, e da cultura de partida em <i>Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories</i>	33
2.3.2. Marcas da cultura de herança em “Our Lady of the Artichokes”	47
2.3.3. Marcas da cultura de partida em “Our Lady of the Artichokes”	50
2.3.4. Considerações gerais sobre a obra.....	51
2.4. Heterolinguismo e Tradução.....	52
Capítulo 3. Considerações sobre o processo de tradução do conto “Our Lady	

of the Artichokes”	56
3. 1. Estratégias e opções de tradução.....	56
3.1.2. As normas de tradução de Toury	61
3. 2. Problemas de tradução.	63
3.2.1. Título.....	64
3.2.2. Heterolinguismo	65
3.2.3. Inglês corrompido	69
3.2.4. Nomes próprios e topónimos	70
3.2.5 Conversão de unidades.....	73
3.2.6. Locuções idiomáticas e registo da linguagem	74
3.2.7. Discurso metafórico	75
3.2.8. Formas de tratamento	77
3.2.9. Outros problemas de tradução - específicos do par de línguas	79
3. 3. Considerações finais sobre a tradução e a (In)Visibilidade do tradutor.	82
Conclusão.....	84
Bibliografia	86
Anexos	90
Anexo 1. Texto de partida “Our Lady of the Artichokes”	91
Anexo 2. Texto de chegada “Nossa Senhora das Alcachofras”	108

Nota: Por motivos de direitos de autor, desta versão da dissertação não constam os anexos 1 e 2.

INTRODUÇÃO

O presente projecto de dissertação tem como base uma proposta de tradução (de inglês para português) do conto “Our Lady of the Artichokes”, presente no livro *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories* de Katherine Vaz, escritora americana com ascendência portuguesa. Esta é uma obra da autora que ainda não se encontra traduzida para português (com a excepção do conto “Lisbon Story”)¹, sendo o conto traduzido no âmbito desta dissertação mais um passo para revelar a quarta obra de Vaz. As suas restantes obras – dois romances e outra colectânea de contos – foram já traduzidas para português, mostrando a importância que a autora já tem no sistema literário português. Pretende-se, assim, reflectir sobre a problemática da tradução de literatura luso-americana e de uma autora tão particular como Katherine Vaz que oferece nos seus textos uma visão muito clara da herança cultural portuguesa, causando estranhamento ao público-alvo norte-americano.

Numa primeira fase, apresentar-se-á a vida e obra da autora, abordando em particular a obra à qual pertence o conto a traduzir e mostrando algumas das suas características e possíveis semelhanças com a restante obra da autora. Neste momento, apresentar-se-á ainda uma reflexão relativa à presença portuguesa nos EUA e à produção literária luso-americana.

Numa segunda fase, proceder-se-á à análise da tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”, apresentando-a como estudo de caso e exemplo paradigmático das várias questões inerentes à tradução deste tipo de texto, dado que envolve não só questões de heterolinguismo, mas põe em causa o modelo de transferência língua de partida (LP) – língua de chegada (LC) ou cultura de partida (CP) – cultura de chegada (CC).

Numa terceira fase, pretende-se analisar os problemas causados pelo texto de partida, apresentar os problemas de tradução e justificar as respectivas estratégias de tradução tendo como base as propostas teóricas de autores como Gideon Toury, Lawrence

¹ De referir que o conto “Lisbon Story” foi já traduzido para português no âmbito do projecto PEnPAL in Translation (Portuguese – English Platform for Anthologies of Literature in Translation) com o título “Uma História de Lisboa”, presente na antologia publicada no âmbito do mesmo projecto *Nem Cá, Nem Lá: Portugal e América do Norte Entre Escritas* (2016).

Venuti, Friedrich Schleiermacher, Vinay e Darbelnet, André Lefevere, Itamar Even-Zohar e Andrew Chesterman.

Pretende-se assim, neste projecto, apresentar uma reflexão sobre as questões relacionadas com a tradução entre culturas, tradução de literatura e de literatura luso-americana e ainda como o tradutor pode lidar com estas situações, e a sua aplicação e pertinência no que respeita a esta obra em particular, que se propõe como caso paradigmático na área dos Estudos de Tradução.

CAPÍTULO 1. KATHERINE VAZ E A LITERATURA LUSO-AMERICANA

1.1. Katherine Vaz: vida e obra

(...) Luso-American means Portuguese-American because Lusitania was the old Roman word for Portugal. I had to tell her it is only half of who I am and therefore a quarter of who she is as if some quality of each of us is bound to recede. (Vaz 2008, 32)

Esta é uma afirmação feita pela narradora do conto “All Riptides Roar with Sand from Opposing Shores”, presente no livro *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories* (2007), referindo-se à sua filha que vai participar num concurso de mantos inserido nas festas portuguesas do Espírito Santo nos Estados Unidos (*Portuguese Holy Ghost Festival*). Narradora que também acrescenta, quando a filha lhe assegura que vai ganhar o prémio final: “It can’t help but move me, how she throws herself into a past she can’t even define” (2008, 31).

De certa forma, esta é a situação que ocorre com Katherine Vaz ao escrever sobre a cultura portuguesa: mesmo sem ter crescido e vivido em contacto directo com a mesma, expressa *saudade* do que os seus antepassados lhe deixaram e tenta transmitir em toda a sua obra (primeiramente direccionada a um público de língua inglesa), a ideia que tem dessa mesma cultura da sua herança. A citação permite igualmente perceber que Vaz não quer que esta se perca com o tempo.

§

Katherine Vaz nasceu em 1955 em Castro Valley, na Califórnia, no seio de uma família com origens açorianas, da parte do pai, August Mark Vaz. Este casou-se com Elizabeth Sullivan (Vaz), de origem irlandesa, tendo a autora cinco irmãos – duas raparigas e três

rapazes. É formada em Língua Inglesa pela Universidade da Califórnia. Da sua tese de Mestrado pela mesma instituição nasceu o seu primeiro romance, *Saudade* (1994)

É sabido que a autora tem como maior influência na sua obra a sua família açoriana e, em particular, os seus pais, já referidos, a quem dedica o livro *Fado & Other Stories* (2008): “For my mother, Elizabeth Sullivan Vaz, whose love of stories is at the center of my history, and for my father, August Mark Vaz, whose love of history regarding his Azorean heritage has led me to so many magical stories” (Vaz, 1997). O pai da autora, um duplo imigrante, nasceu na Califórnia, tendo regressado à ilha Terceira com meses de idade após a morte da mãe. Posteriormente, depois de o seu pai ter voltado a casar, acabou por voltar à Califórnia. Foi o primeiro membro da família a tirar um curso superior, tendo-se tornado professor. Prestou homenagem à sua cultura de origem através da publicação de livros, como *The Portuguese in California* (1965), proferindo palestras, entre outras actividades. A mãe da autora também aderiu aos costumes religiosos açorianos, como as festas do Espírito Santo, e acompanhou o marido nas suas actividades, em especial na publicação de um livro de receitas de gastronomia portuguesa.

Katherine Vaz, a par de alguns outros autores luso-americanos mais recentes, como Frank X. Gaspar, tornou-se um caso de sucesso quando publicou *Saudade*. Esta obra foi desde logo aclamada pela crítica como sendo o primeiro grande romance contemporâneo sobre luso-americanos publicado por uma editora norte-americana de prestígio, a St. Martin’s Press, dando às futuras obras da autora um lugar de destaque na produção literária norte-americana, assim como em Portugal, onde a obra foi traduzida em 1999. O êxito da autora continuou com o seu segundo romance, *Mariana*, de 1996, também traduzido para português em 1998, com várias edições. A terceira obra, uma colectânea de contos, *Fado & Other Stories*, de 1997, venceu o Drue Heinz Literature Prize no mesmo ano e foi também traduzida para português em 2002, tendo uma recepção muito positiva por parte da crítica internacional; por último, a obra já referida, *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, venceu em 2007 o Prairie Schooner Book Prize. O conto “Fado” foi incluído na antologia *The Best American Short Stories* como uma das 100 histórias escolhidas para o ano de 1998. O seu ensaio “Gone to Feed the Roses” venceu o concurso *Narrative’s Fall 2013 Story Contest*. Registe-se ainda que esta autora é, até agora, a única, entre os escritores com

origem portuguesa, que se encontra gravada pela Biblioteca do Congresso (na secção hispanista).²

A autora escreve igualmente textos de não-ficção para publicações norte-americanas como *The New York Times* e *The Boston Globe*, tendo entretanto, nos anos 80, publicado obras sobre outras áreas, como natação e o triatlo. Tem também colaborado com universidades, participado em programas de escrita criativa, sendo conhecida por promover a literatura e cultura portuguesas em cooperação com várias entidades portuguesas e norte-americanas, através das quais lhe foram concedidas diversas bolsas.

Katherine Vaz é ainda participante habitual em conferências sobre literatura tanto nos Estados Unidos da América como em Portugal Continental e nos Açores. Por várias ocasiões, promoveu a sua obra, dando entrevistas e fazendo parte do programa *Disquiet International Literary Program in Lisbon, Portugal*,³ como escritora convidada.

§

Whereas in the past, the Azoreans in the United States were ashamed of their ethnic background and wished to assimilate mainstream values as quickly as possible, in just two or three generations later, their descendants, instead, uphold them. Such is the case of Katherine Vaz, who, like Frank Gaspar, is also a “Redeemer”. (Reinaldo Silva 2008, 103)

A obra de Katherine Vaz é caracterizada pela presença de memórias com raízes portuguesas (nomeadamente açorianas), embora nunca tenha vivido em Portugal. É por opção consciente que mantém elos com a cultura da sua família (da qual se orgulha), incluindo nas suas narrativas não só costumes e tradições da cultura de herança, mas também palavras ou expressões portuguesas na sua obra escrita em inglês e direccionada, primeiramente, a um público norte-americano.

² <http://lcn.loc.gov/99470363>

³ Trata-se de um programa anual com uma duração de duas semanas que traz futuros, ou já estabelecidos escritores norte-americanos com raízes portuguesas ao encontro de escritores portugueses na cidade de Lisboa. Durante o programa ocorrem diversas actividades, incluindo oficinas intensivas na arte da escrita e também de tradução. Inclui também uma oficina especial dedicada à escrita luso-americana, entre outras actividades.

O seu primeiro livro, *Saudade* (1994), retrata a história de uma rapariga açoriana, Clara, que emigra para a Califórnia com um padre, Teo Eiras, depois da morte dos pais. Neste romance, a autora reflecte sobre as suas origens, como é patente em toda a obra, sobre a vida e sobre a linguagem, sendo uma narrativa em que a autora, como Reinaldo Silva afirma, “attempted to bridge the literary traditions of Portuguese and American literature, more specifically, two novels concerned with the issue of a child that has been fathered by a priest.” (2008, 100) Os dois romances referidos são *The Scarlet Letter*, de Nathaniel Hawthorne (1850) e *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós (1875). Como o mesmo autor também afirma, Vaz, ao criar Clara, apresenta uma mulher que foge ao estereótipo da mulher portuguesa (açoriana), sendo uma personagem “autonomous, psychologically strong woman, who does not bow to male authority” (Silva 2009, 100), o que acontece por influência da cultura americana, tendente a mudanças, também na mente feminina. O livro é uma viagem entre os Açores e a América, onde os costumes e a cultura portugueses estão em evidência, sendo igualmente uma tentativa de definição de *saudade* e de *fado* para um público americano, tudo numa escrita que vários críticos ligaram ao realismo mágico. É, como Silva também afirma, “a story about how the values, culture, and literature of a country from the Old World have come into contact with those of the New World” (2009, 100).

O seu segundo romance, *Mariana*, foi elaborado a partir de uma história de amor clássica da literatura portuguesa do século dezassete: a de Soror Mariana de Alcoforado, a presumível autora de *Cartas Portuguesas* (1669). Este romance só evidencia ainda mais a vontade da autora em manter a sua ligação com a cultura de herança. Vaz confirma, numa entrevista⁴, que, para a escrita deste livro, foram necessários muita pesquisa e muito trabalho, tendo mesmo vindo a Portugal, à cidade de Beja, para esse efeito. Foi mesmo a própria Katherine Vaz a traduzir para inglês as cartas de amor que a freira Mariana escreveu ao homem francês por quem se apaixonou, incorporando-as neste seu romance (*Ibidem*, 103). Também neste romance, o amor, a morte, a religião, a cultura portuguesa e a saudade são temáticas a que a autora volta e em que se nota, mais uma vez, a necessidade de as transmitir ao leitor, através de um regresso às origens portuguesas.

⁴ Millicent Borges Accardi. 31 October 2014. “Katherine Vaz: Our Lady of Literature – Interview”. *Portuguese American Journal*, <http://portuguese-american-journal.com/katherine-vaz-our-lady-of-literature-interview/> (Consultado a 19 de Outubro de 2015).

Nas duas colectâneas de contos, *Fado & Other Stories* e *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, Vaz retrata vários costumes portugueses (em especial açorianos). Um leitor português, ao ler os contos da autora, reconhece os próprios costumes, vê um espelho da sua cultura nas palavras de Katherine Vaz. O mérito da autora é esse, o da possível “fidelidade” aos seus antepassados e o uso da memória para contar histórias baseadas em acontecimentos da vida dos seus pais, tios e avós, misturados com aquilo que já viu e viveu, como é possível ver pelas descrições que faz de ilhas dos Açores, de Fátima e de Lisboa, por exemplo. Tudo isto sempre em contacto com a cultura americana e num ambiente também americano, onde está sempre presente alguém com raízes portuguesas. Nos contos, as referências a Portugal são inúmeras: mitos, lendas, História, o mar, os Descobrimentos portugueses, palavras ou expressões em português (com o equivalente em inglês ou com explicação), nomes próprios, gastronomia, fado, entre outras. Havendo, contudo, mais da cultura americana do que da portuguesa na maioria dos contos de *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories* em comparação com *Fado & Other Stories*.

A obra da autora tem crescido de forma calma mas frutífera, mostrando a mesma talento e gosto pela escrita de contos, apesar de os seus dois romances terem também sido muito aclamados, como já se pôde verificar. Enquanto vai participando em antologias de contos, publicando contos em revistas e artigos jornalísticos, a autora afirma também, na entrevista “Our Lady of Literature”, que se encontra a trabalhar num romance “enorme” há já uma década. Resta-nos então aguardar por mais obras de Vaz. Do que não restam dúvidas é que com esta escritora estamos garantidamente mais perto de uma literatura luso-americana.

1.2. Breve panorama da presença portuguesa nos EUA

1.2.1. A emigração açoriana para a América do Norte

For the last 180 years, then, these former residents of nine small Atlantic islands have been making their way to the United States and now, increasingly, to Canada. Their numbers fluctuated in response to conditions in both their old homeland and the new. They continued to come, however, and their coming has had a substantial impact on life in the Azores and in the areas where they settled in the United States. (Williams 2007, 7)

A grande razão para hoje em dia se falar na existência de uma literatura luso-americana poderá dever-se às consecutivas ondas migratórias de portugueses para a América do Norte.

Foi principalmente a partir do século XX que as ondas migratórias dos Açores para os EUA, em particular, se tornaram frequentes e de maior intensidade, embora já fossem visíveis nos dois séculos anteriores. Tal deve-se a vários factores, o principal sendo a procura por melhores condições de vida para a família e para os descendentes. Mas outros acontecimentos têm de ser tidos em conta para justificar a intensidade das correntes emigratórias, como Gilberta Rocha e Eduardo Ferreira defendem: “Acontecimentos como a Grande Depressão nos EUA ou até a Segunda Guerra Mundial (...), a consolidação do Estado Novo, a guerra em África ou a instituição do regime democrático a 25 de Abril de 1974” (2013, 53)

Os factores políticos foram sempre determinantes para a emigração. De tal é exemplo o incentivo à emigração açoriana com “o estreitamento das relações diplomáticas entre o governo português e o canadiano, que, em 1953, abriu um novo destino emigratório”. (*Ibidem*, 70) Assim como as relações políticas e militares dos Açores/Portugal com os EUA, como é possível ver, por exemplo, com a construção da base aérea das Lajes na ilha Terceira, criada durante a Segunda Guerra Mundial, mas que continuou a ser utilizada pelos EUA e pelos seus aliados mesmo depois da guerra.

Rocha e Ferreira admitem ainda que “entre 1950 e 1960, a emigração é vista como forma de fazer face, não apenas às dificuldades financeiras e económicas do povo açoriano, mas, inclusive, ao problema, então vivido, dos excedentes demográficos.” (*Ibidem*, 71) E que as duas principais razões do pico emigratório que ocorreu nas décadas de 1960 e 1970 são a “maior abertura da política imigratória americana, a partir de 1965, e o estreitamento dos laços entre os Açores e o Canadá.” (*Ibidem*, 73)

Existe assim uma influência de factores externos na emigração açoriana. No entanto, durante “largos anos, e até séculos, se mantiveram as razões internas, de carência e estagnação económica e social, que sempre incentivam a procura de novos destinos residenciais.” (Rocha e Ferreira 2013, 54)

Relativamente à origem dos imigrantes portugueses nos EUA, Nancy Baden localiza-os como sendo, principalmente, dos Açores, da Madeira e de Cabo Verde. E, já instalados na nova comunidade, agrupam-se consoante a sua origem. Onésimo Almeida localiza também as comunidades portuguesas no norte do continente americano. Surgem no nordeste, ao longo da Califórnia, no Canadá, na zona de Toronto e no

Quebeque. Estas comunidades estão interligadas por elos familiares, por região de origem, religião e unem-se em torno de associações cívicas, sociais, políticas e culturais, entretanto criadas no país de adopção, entrando lentamente nas sociedades americana e canadiana. Foi para simplificar este mundo geograficamente disperso, mas culturalmente ligado, que Almeida criou o termo “L(USA)land.” (2005, 735)

Desta forma, a emigração açoriana para os EUA tem sido constante durante os dois últimos séculos e os Estados Unidos são o país de destino quase exclusivo da emigração açoriana (Rocha e Ferreira 2013, 54), tendo os Açores fornecido mão-de-obra não qualificada para a economia americana, ao mesmo tempo que os EUA têm servido de válvula de escape para as ilhas sobrepovoadas. (Williams 2007, 4)

1.2.2. As fases migratórias

Para melhor entendermos todos os factores que causaram a emigração açoriana, faremos uma breve descrição das diferentes fases migratórias ao longo da história mais recente.

De 1890 a 1920, a emigração açoriana aumentou dramaticamente, para ser imediatamente cortada por legislação restritiva à imigração nos EUA em 1921, 1924 e 1927. Por essa razão a emigração foi quase não existente nestas últimas épocas.

Baden afirma que a primeira onda migratória principal ocorreu durante o século XIX, terminando em 1924. Essa primeira população imigrante era formada por “Azoreans who came as whalers and fishermen, had little education, were very hardworking and religious, and had a great desire to succeed the American way; thus many were absorbed into the so-called melting pot” (1979, 17). A mesma autora aponta também um período de trinta anos em que a emigração cessou; e que, a partir de 1958-1960, com os *Azorean Refugee Acts*, surgiu uma nova vaga de emigrantes, no geral, com maior nível de ensino e exibindo um verdadeiro sentido de ser português; por isso, e pelas suas ideias políticas e culturais, chocavam com as ideias mais conservadoras da população local americana, causando conflitos e problemas de interacção.

A chegada de um grande número de emigrantes a partir de 1960 e a sua consequente concentração em áreas já ocupadas por imigrantes portugueses anteriores “reinforced traditional cultural values and practices in those Portuguese communities” (Williams 2007, 6), embora os valores culturais dos imigrantes mais recentes fossem diferentes dos seus antecessores. Por outro lado, estes têm um sentimento mais reforçado do que é ser português e a sua chegada coincide com uma revitalização étnica

e com um sentimento crescente de orgulho na herança cultural nos Estados Unidos. (*Ibidem*, 6)

A população açoriana, que saía de zonas rurais e costeiras em que a agricultura e a pesca tinham uma grande importância no seu dia-a-dia, instalava-se também em zonas rurais e costeiras no país de acolhimento. Por esta razão, entre outras, a população migrante açoriana estabelecia-se, maioritariamente, na região sudeste de Nova Inglaterra, na região metropolitana de Nova Iorque, em Nova Jersey e na região central da Califórnia. E, já no último terço do século XIX, estabeleceram-se no Havai. Silva explica as razões que levaram os portugueses para estes locais:

This exodus was first triggered by the whaling industry in New England and later by the job opportunities in the local textile industry. In New England and in the Mid-Atlantic states, most of these ethnics were mill and construction workers, but in California they prospered in the dairy industry and in intensive farming. Those who went to Hawaii worked in the sugar and intensive farming. (2009, 15)

No final do século XIX havia poucas alternativas à agricultura nas ilhas. Numa altura de pouca produção, os baleeiros de Nova Inglaterra eram o meio de transporte para fugir às más condições das ilhas — a agricultura de subsistência e a pesca da baleia, por exemplo, não garantiam uma qualidade de vida adequada para um número substancial de açorianos — e à obrigação de servir no exército português.

A queda na produtividade das terras, a falta de oportunidades de trabalho e o aumento crescente da população, levaram a que as razões para emigrar aumentassem. Contudo, entre 1890 e 1921, de um milhão de pessoas que emigraram de Portugal, apenas 16% foram para a América. A maioria das pessoas que emigraram nesta época iam para as colónias portuguesas em África, para o Brasil ou para outros países na Europa. Apenas 5% de portugueses de Portugal continental emigraram para os EUA, enquanto do total dos emigrantes dos Açores, 82% foram para os EUA. (Williams 2007, 23 - 25)

A primeira onda significativa de emigração dos Açores para os EUA ocorreu entre 1800 e 1870, segundo Williams (2007, 29). Nos vinte anos entre 1850 e 1870, o principal local de fixação de portugueses foi a Califórnia, onde a agricultura provou ser lucrativa, mas também noutros locais. “The practice of signing on a whaler to get free passage to America became an established tradition in the islands and brought the first Portuguese immigrants to New England, California and Hawaii. (*Ibidem*, 32) A partir de

1870 havia já portugueses em Nova Inglaterra com a porta aberta para os seus compatriotas, facilitando a assimilação dos mesmos à nova vida.

Continuando, com a segunda onda de emigração, a partir de 1870: “At the beginning of the second stage in the migration of Azoreans to the United States, the 1870 census reported 8,971 Portuguese living in this country and its territories.” (*Ibidem*, 32) Depois de 1870, os meios de transporte eram “ (...) packet ships, cargo and passenger ships between Europe and the East Coast and (...) steamships operating directly between the Azores and New England for the exclusive purpose of transporting immigrants.” (*Ibidem*, 33)

O ritmo da emigração portuguesa continuou a aumentar até 1900 e aumentou ainda mais até 1920. Sem leis restritivas certamente que a imigração nos EUA teria continuado a aumentar. Mas, para muitos, os imigrantes eram indesejados e tidos como impróprios para contribuir para a sociedade americana. Por essa razão, para reduzir os imigrantes indesejados estabeleceu-se um requerimento de literacia para todos os imigrantes em 1917. Tal legislação teve um impacto severo e imediato para os portugueses. Em 1916, 12208 emigrantes portugueses foram admitidos nos EUA. Em 1918 o número desceu para 2319, e no ano seguinte para apenas 1574. A vaga de emigrantes portugueses que ocorreu até 1900 foi seguida por um aumento de imigrantes que deixaram os EUA para regressar a casa. (*Ibidem*, 62)

Nas décadas de 1920 e 1930, as indústrias que empregavam os imigrantes portugueses nos EUA sofreram uma crise, fazendo com que perdessem o emprego. No mercado de trabalho, os portugueses tiveram muitas dificuldades, devido à sua falta de formação e à dificuldade em lidar com a língua inglesa. O “ser português” começou a ser associado a “ser desempregado” e, portanto, a ser inferior a ser americano. A juntar ao colapso económico da década de 1930 surgiu a Segunda Guerra Mundial, colocando ainda mais pressão nas minorias étnicas. Graças a tudo isto muitos portugueses e os seus filhos começaram a descartar o uso do português, tanto para esconder a sua origem como para superar os preconceitos sociais e para cumprir com o seu dever patriótico. Nesta época, apesar de nunca deixar de haver emigração de portugueses para os EUA, o seu volume era muito baixo. Na década de 1930, apenas 7423 migrantes entraram nos EUA, uma média de menos de 750 por ano. Entre 1920 e 1930, apenas 10722 emigrantes portugueses entraram nos EUA, um número de expressão mínima comparando com os 278726 portugueses que já viviam nos EUA em 1930. Com todos estes factores, o sentido de “ser português” e a cooperação cultural entre o grupo étnico

saíram prejudicados, promovendo, por outro lado, o processo de aculturação e assimilação.

A terceira onda de emigração açoriana para os EUA ocorreu quando o Congresso americano promulgou os *Azorean Refugee Acts* em 1958 e em 1960 devido à erupção do vulcão dos Capelinhos na ilha do Faial em 1957. E, nesta mesma altura, as condições económicas melhoravam nos EUA e, ao mesmo tempo, pioravam nos Açores. O que, juntamente com o desastre natural, veio contribuir para uma renovada emigração. Como os EUA estavam a desenvolver uma “tradição de refugiados”, foi permitido às pessoas que sofreram com o desastre natural que fugissem a essa situação difícil. Apenas ao abrigo dos *Azorean Refugee Acts* um total de 4811 portugueses imigraram para os EUA.

Na década de 1960 as leis da imigração nos EUA foram revistas, sendo substituídas por uma legislação menos restritiva e não-discriminatória, fazendo com que houvesse um aumento na imigração. Tal não poderia ter vindo em melhor altura para o povo açoriano, já que as ilhas estavam sobrepovoadas. Nos trinta anos anteriores a 1960, apenas 30340 portugueses emigraram para os EUA. Entre 1961 e 1990, os imigrantes portugueses (na sua maioria açorianos) cresceram rapidamente para 226 810.

Contudo, três características distinguem esta terceira vaga de emigrantes dos grupos anteriores. A viagem da sua terra natal para o país de acolhimento era, agora, feita de avião. Este terceiro grupo de emigrantes tinha mais formação e um sentido mais vincado da sua nacionalidade, de ser português. Tal sentido de nacionalismo será devido aos esforços do governo português da altura e do contexto das guerras coloniais em África. De resto, pouco mudou nos emigrantes portugueses. O que mudou em relação aos anteriores emigrantes foi que os desta terceira fase começaram a ser apoiados financeiramente pelo governo americano, para um melhor ajustamento dos imigrantes no novo território. Tais apoios, que eram até superiores aos apoios dados a americanos nativos, o que fazia com que os imigrantes anteriores se ressentissem pois não tiveram ajudas algumas, tiveram antes de trabalhar arduamente por tudo o que queriam, e os migrantes desta altura tinham praticamente tudo pago pelo governo: escola, alimentação e habitação.

No último quarto do século XX, ocorreu uma revitalização étnica. Ou seja, o sentido de ser étnico já era visto com outros olhos, positivamente, ao contrário de nas décadas de 1940 e 1950. Afirmar ser português, por exemplo, era também uma forma de um grupo se distinguir de outros grupos étnicos e, assim, de revitalizar as comunidades

portuguesas. Mas algo que quase sempre caracterizou os açorianos nos Estados Unidos foi a memória colectiva da sua herança cultural:

Azoreans, like all other people, are a product of their physical and cultural environments, and when they migrated to America their cultural heritage accompanied them. Given the close nature of their kinship ties and social interaction in their homeland, it was neither unexpected nor unusual that those networks of family and friendship would direct a chain migration of new immigrants to locations inhabited by fellow Portuguese. The human geography of Portuguese in America, as reflected in their settlement patterns, was a direct outgrowth of the triad of family, community and church that totally dominated and connected Azorean life. These concentrated settlement patterns reinforced the maintenance of a Portuguese cultural identity among new immigrants and subsequent generations through the retention of traditional cultural practices. (Williams 2007, 157)

Concluindo e tendo em conta a situação populacional nos Açores, Rocha e Ferreira dividem a variação da população nas diferentes fases migratórias:

(...) de 1930 a 1960, com acentuado crescimento populacional decorrente de uma baixa emigração; de 1960 a 1981, com um declínio significativo da população, resultante de elevados fluxos emigratórios; e de 1981 a 2000, período este de estagnação demográfica e de diminuição da emigração. (2013, 57)

Em 2006, o *U.S. Census Bureau's American Community Survey* estimou que 1,5 milhões de pessoas de origem portuguesa viviam nos Estados Unidos.

1.2.3. Celebrações portuguesas nos EUA

Após percebermos a dimensão demográfica de portugueses e luso-descendentes nos EUA, pensamos ser importante fazer também uma descrição da dimensão cultural que os mesmos têm na sua cultura de acolhimento.

Uma das formas de manter o diálogo entre as comunidades que os portugueses sustentaram ao longo de todas as fases de emigração foram as festas e celebrações religiosas. Os açorianos, ao ir para os Estados Unidos, levaram com eles a tradição de celebrar certos feriados religiosos em forma de *festas*. Uma delas é a Festa do Espírito Santo, que continua a ser a maior celebração das comunidades açorianas nos EUA. E, embora muitas das festas estejam gradualmente a desaparecer, nas maiores comunidades portuguesas da Califórnia e da zona de New Bedford são, ainda hoje,

comuns. De todas as festas, nenhuma se compara à Festa da Nossa Senhora dos Milagres em Gustine, na Califórnia. Estima-se que, em 1977, 28 mil pessoas estiveram neste festival anual.

As celebrações eram (e são) um modo de a comunidade se sentir unida e fizeram com que se mantivesse a viabilidade da comunidade portuguesa como um grupo étnico reconhecível. Por outro lado, o contacto permanente com a cultura e a língua de origem fizeram com que o processo de aculturação se tornasse mais lento. Os novos imigrantes portugueses confiavam nos seus familiares e amigos para se estabelecerem no novo país e para arranjar trabalho. Os costumes eram mantidos no novo território, e mesmo os casamentos eram maioritariamente entre pessoas de origem portuguesa. Das ilhas para os EUA ocorriam poucas mudanças, excepto que, no novo território, havia mais e melhores oportunidades de emprego. (Williams 2007, 60-61)

As festas nos locais de acolhimento tornaram-se um modo de celebrar a cultura de origem, fazendo assim com que a mesma não fosse esquecida, passando, inclusivamente para os descendentes dos imigrantes que nasciam já no país de acolhimento:

The Blessing of the Fleet in Gloucester and Provincetown, the Feast of the Blessed Sacrament in New Bedford, and the Feast of the Holy Ghost in New Bedford and Fall River were special occasions in the Portuguese communities of New England and were always well attended. Children born in this country were immersed in a Portuguese speaking culture and learned the traditions of their parents' homeland. (Williams 2007, 171)

Para concluir, a história dos luso-americanos foi feita de dificuldades, de sucessos e insucessos. Mas, no meio de tudo o que acontecia nas suas vidas, a herança cultural portuguesa esteve sempre presente. E tal herança é fulcral para o surgimento de uma literatura luso-americana, graças a escritores luso-descendentes que decidem reflectir sobre os seus antepassados, sobre a sua cultura de origem, incorporando tudo isso nas suas obras. Exploram, como Reinaldo Silva argumenta:

(...) what it means to be a Portuguese living at the margins of American society, they find different ways to express their experiences: some employ the Portuguese language, while others use both Portuguese and English, and still others write exclusively in English. This reflects a gradual, steady movement towards a truly ethnic fiction in the English language in America. (Silva 2008, 156-157)

1.3. Literatura Luso-Americana

A literatura luso-americana existe mesmo? Esta foi a questão que Nancy Baden colocou em 1979, no seu texto “Portuguese-American Literature: Does It Exist? The Interface of Theory and Reality in a Developing Literature”, no qual tentou dar uma resposta à sua pergunta. A verdade é que, de 1979 para os dias de hoje, muita coisa mudou e esta questionável literatura está hoje muito mais consolidada e digna da designação, como será possível perceber adiante.

Nancy Baden caracteriza “immigrant literature” como as obras produzidas por imigrantes que fazem das suas experiências nos EUA a sua maior preocupação literária. Adianta que este tipo de literatura pode ser escrito em qualquer língua, neste caso ou em português ou em inglês. E a questão que fica é se o escritor se pensa a si mesmo como um português a partilhar as memórias da sua pátria com outros imigrantes ou como um recém-chegado a descrever as suas experiências num país novo. A autora identifica a literatura luso-americana ao localizar as comunidades portuguesas ou luso-descendentes nos EUA, cujos membros possuem consciência e interesse pela sua cultura de herança. Denomina a literatura luso-americana de “jovem” e “pouco conhecida”, e questiona-se se esta literatura se poderá vir a equiparar a outras literaturas étnicas como a italo-americana ou a mexico-americana, por exemplo. Justifica que a literatura luso-americana não se desenvolveu mais rapidamente devido à comunidade portuguesa nos EUA ser relativamente pequena e, no geral, com falta de formação. (1979, 16)

“Literatura luso-americana” foi o termo que se passou a utilizar para referência à obra desta literatura migrante, embora tal termo tenha sido alvo de alguma resistência de várias partes, devido à obra ser muito curta e muito diversa. (Almeida 2005, 734) Na opinião de Onésimo Almeida,⁵ existe uma dupla perspectiva em relação à existência de uma literatura específica: “From a literary perspective I argue no, it does not, for a very simple reason – literature is written in a particular language.” Mas, “from a sociological viewpoint I say yes, Portuguese-American Literature does indeed exist.” (*Ibidem*, 734-735)

Almeida refere vários autores, descendentes de ondas migratórias anteriores, que têm surgido na literatura americana com publicações em inglês como Katherine Vaz,

⁵ Almeida é director e editor de uma revista bilingue sobre estudos luso-americanos, *Gávea Brown*, publicada há mais de vinte anos, a qual se tem revelado de grande importância para a disseminação de estudos, ensaios e obras de/e sobre autores luso-americanos.

Frank Gaspar, David Oliveira, Francisco Fagundes, Erika Vasconcelos e Paulo da Costa, cujas obras têm obtido destaque, inclusivamente com prémios literários. Faz referência também a outros autores açorianos que viajam das ilhas para a América para participar em colóquios e eventos culturais, e que começam a incorporar na sua obra literária as suas experiências de ir viver e viajar para a América do Norte, como Álamo Oliveira, Vasco Pereira da Costa e Cristóvão de Aguiar. Menciona ainda autores que escreveram sobre literatura luso-americana, nos quais se inclui a si próprio, juntamente com Francis Rogers, Nancy Baden e Leo Pap.

Os autores de literatura luso-americana são separados em duas categorias devido à sua produção literária acontecer ou em português ou em inglês. Os autores que escrevem em inglês têm o desejo de que as suas obras sejam consideradas literatura americana, sendo a língua o separador entre a afiliação de cada grupo numa literatura nacional diferente. (Almeida 2005, 736)

Como já foi mencionado, Onésimo Almeida cunhou um termo para designar a comunidade que se tem tornado bilingue composta por falantes portugueses, ingleses e bilingues que se identificam como pertencentes a um grupo étnico distinto do grupo dominante das sociedades americana e canadiana, sendo então o termo “L(USA)land”, parte de Portugal rodeado de América por todos os lados. (*Ibidem*, 735)

O mesmo autor é da opinião que os escritores luso-americanos não escolhem a língua em que escrevem. Escrevem na que sentem ter mais competência, adiantando que ser um escritor bem-sucedido em duas línguas é quase impossível. Tais escritores publicam livros em que reflectem sobre o mundo que os rodeia, emergindo no meio de estruturas comunitárias criadas pelo grupo étnico na comunidade de acolhimento, tais como estações de rádio e televisão, jornais, revistas e associações de todos os tipos. (*Ibidem*, 736)

Almeida tem assim uma opinião diferente da de Baden, a qual pode ser explicada pela distância temporal entre os artigos dos dois autores, acabando por defender:

The Portuguese-American communities will continue, I suppose and hope, to produce their literature both in English and in Portuguese while at the same time maintaining a cultural dialogue with two different literary traditions – in English, with the American side; and in Portuguese with the Azorean and Portuguese sides. (Almeida 2005, 737)

Mais recentemente surgiu um autor sobre literatura luso-americana que deve ser salientado, dada também a sua diferente opinião e contributo para a área e por abordar

os autores que têm sido mais relevantes para o desenvolvimento da literatura, quer os mais antigos quer os mais recentes, que não são abordados por Baden ou abordados apenas brevemente por Almeida. Trata-se de Reinaldo Silva já com dois livros publicados: *Representations of the Portuguese in American Literature* (2008) e *Portuguese American Literature* (2009). Estas duas obras caracterizam a história dos portugueses na América tanto na perspectiva de autores americanos como de autores luso-americanos. São duas obras que se podem considerar fundamentais para perceber o desenvolvimento deste grupo étnico, até aos dias de hoje, e que ajudam a preencher as lacunas sobre a literatura luso-americana. Por estas razões não se poderia deixar de abordar tais obras neste trabalho.

Em *Representations of the Portuguese in American Literature* é possível compreender como foram retratados os portugueses a viver nos EUA na literatura norte-americana, tanto por autores canónicos como “regionais”. Tratando-se de uma minoria étnica, as referências são também mínimas em alguns dos casos, mas as personagens portuguesas são negativamente estereotipadas, alvo de racismo e preconceitos de classe, ao longo da história, por alguns autores norte-americanos importantes.⁶

Os estereótipos atribuídos aos portugueses são, na maior parte dos casos, infundados e sem conhecimento de facto: tais autores não sabem ao certo se os portugueses são, de facto, brancos, devido à existência de cabo-verdianos a viver em Nova Inglaterra; há a associação dos portugueses à violência, e são adjectivados como “violent and unpredictable (...) uncivilized and brutal” (Silva 2008, 85); por causa de hábitos sexuais, “seductive Portuguese fictional characters tempt Anglo-Saxons to misbehave” (*Ibidem*, 111), sendo as mulheres portuguesas vistas como provocadoras dos homens americanos, levando-os a “actividades sexuais ilícitas” numa altura em que tal era fortemente condenado; os portugueses são tidos como “drunkards, opium traffickers, bootleggers, and as generally ignorant and dirty” (*ibidem*, 135), um povo mesquinho e avaro, com tendência a acumular dinheiro e demonstrando demasiada preocupação com bens materiais. Entretanto, estas mesmas referências a portugueses de

⁶ São analisados seis autores e respectivas obras – *The Octopus* (1901) de Frank Norris, *Tortilla Flat* (1935) de John Steinbeck, *Martin Eden* (1909) e *The Valley of the Moon* (1913) de Jack London, o conto “The Gees” (1856) de Herman Melville, *The Innocents Abroad* (1869) de Mark Twain e “Beatrice Palmato” (1919-20), um trecho não-publicado, de Edith Wharton.

forma estereotipada nas obras dos autores referidos são mínimas, suportando a ideia dos portugueses como uma minoria invisível. (Silva 2008, 3-6)

O preconceito para com os portugueses foi alvo de resposta por parte do grupo emergente de escritores portugueses e luso-americanos que tentam compreender as personagens portuguesas do passado, mostrando o quão difícil era para elas lidar com uma nova língua e realidade enquanto se mantinham ligados à sua cultura de origem. (*Ibidem*, 10) Este autor defende ainda que escritores com origem étnica portuguesa oferecem invariavelmente uma análise mais bem informada das experiências de portugueses e luso-americanos, como se vai poder averiguar mais à frente.

O comportamento dos americanos em relação aos portugueses, revelado na literatura analisada, pode, entretanto, ser justificado:

Clearly, the pattern in these novels suggests that in the responses of the Portuguese to labour strikes, economic and sexual exploitation, their violent outbursts are, in a way, contextualized and justified by their social marginality. Portrayals of violence in works with a New England setting tend to be far more brutal than the one set in California, and this is due to an overall ambience of tension in the New England industrial setting as opposed to the more relaxed rural atmosphere in rural California. (Silva 2008, 109)

O exemplo de uma obra de um autor canónico em que os portugueses são negativamente estereotipados é *Tortilla Flat* de John Steinbeck. Silva afirma que esta obra “reveals a young author’s patronizing and ethnocentric attitude towards minorities that he eventually renounced as he became a more seasoned writer” (*Ibidem*, 140). Há uma rejeição do “outro”, pois este é diferente. As razões para os imigrantes portugueses serem retratados negativamente na ficção americana podem primeiramente ser atribuídas ao facto de que chegaram à América com valores religiosos e culturais diferentes dos anglo-saxónicos, havendo entretanto um preconceito geral em relação aos imigrantes. As atitudes de autores americanos em relação a minorias étnicas serão “normais” tendo em conta que, ao longo da história, sempre ocorreu, numa fase inicial pelo menos, um sentimento de repulsa e atracção em relação ao “outro”, ao estrangeiro e de retirar juízos de valor tendenciosos e etnocêntricos dos estrangeiros que vinham ocupar “o seu território”. Sempre houve e será difícil que deixe de existir preconceito em relação ao “outro”, embora nos dias de hoje, na aldeia global em que vivemos, as pessoas aceitem o diferente como natural. Mas a América resulta de uma mistura de nacionalidades, que se tornou uma cultura de culturas, uma cultura de imigração, que absorve e absorveu o que de bom lhe era trazido.

Por outro lado, e fazendo um ponto da situação sobre a produção literária luso-americana, em primeiro lugar, Francis Rogers afirma, no seu artigo “The Contribution by Americans of Portuguese Descent to the U.S. Literary scene” (1978), que a literatura étnica tem de ser, por definição, escrita por imigrantes residentes nos EUA durante muitos anos ou por descendentes lá nascidos. Contudo, Silva (2008, 155) salienta que, na altura da afirmação de Rogers, a maioria do que havia sido escrito por ou sobre portugueses e a sua experiência nos EUA era em língua portuguesa. Contudo, os luso-americanos têm escrito cada vez mais em inglês à medida que a alfabetização aumentou, actualizando, assim, a ideia de Rogers.

Em segundo lugar, Onésimo Almeida, e em particular o seu artigo “Two decades of Portuguese-American Literature: An Overview-1978-1998” (2001), em que o autor defende que pouco ou nada mudou durante praticamente duas décadas de existência de literatura luso-americana. No entanto, neste seu artigo, Onésimo ignora a obra de Thomas Braga, Frank Gaspar e Katherine Vaz, tendo inclusivamente muito mudado na última década, tal como o número de participantes, artigos e leituras de vozes luso-americanas durante a conferência “Portuguese-American Literature; The First One-Hundred Years”, que teve lugar na Universidade de Yale, a 14 e 15 de Abril de 2001. (Silva 2008, 156)

Os autores norte-americanos que estereotiparam as personagens portuguesas são entretanto contrastados com os autores luso-americanos que conseguiram dar uma imagem mais fidedigna dos portugueses, em que se destacam Frank Gaspar, Katherine Vaz, Alfred Lewis, Charles Reis Felix, Onésimo Almeida, por exemplo, que muito têm feito com a sua obra para mudar a imagem que o povo norte-americano tem dos portugueses.

É possível, no entanto, perceber que a literatura luso-americana tem ainda uma curta história:

Portuguese American Literature written in English by American writers of Portuguese descent cannot claim a long tradition yet. [...] those (writings) dealing with the Portuguese contribution to American culture and literature emerged mostly during the last two decades of the previous century. (Silva 2009, 11)

Através da segunda obra de Reinaldo Silva, podemos perceber a evolução desta literatura e concluir que já deu os passos necessários para ser tida em consideração. Em *Portuguese American Literature*, Silva adianta:

Portuguese American literature has come of age and does not have much in common with the earlier immigrant voices who wrote mostly in Portuguese about how America shaped them, puzzled them or even frustrated their expectations, and this, of course, for an audience back in Portugal. (2009, 11)

São destacados os autores luso-americanos mais reconhecidos, como Julian Silva e alguns dos anteriormente mencionados, assim como três autores nascidos em Portugal que viveram ou vivem nos EUA – José Rodrigues Miguéis, Jorge de Sena e Onésimo Almeida – os quais, entre outros assuntos, abordaram o choque cultural entre os valores americanos e os portugueses, não em inglês, mas em português. Apesar da existência de mais autores, restringiremos a nossa breve apresentação aos que, de algum modo, têm uma obra considerada mais relevante.

Os autores supramencionados são divididos pela língua em que escolheram elaborar a sua obra. Dos que escreveram em português, surge José Rodrigues Miguéis (1901-1980), o qual escreveu sobre como a cultura americana moldou o pensamento dos imigrantes portugueses, colocando personagens portuguesas em território americano e a lidar com o choque cultural. Devido à sua obra ser escrita em português, passou praticamente despercebido aos leitores americanos. (*Ibidem*, 27) Miguéis escolheu permanecer na periferia, embora tenha permanecido mais de metade da sua vida fora de Portugal. Tendo o autor escolhido não escrever para um público americano, mas sim para um português, destruindo a possibilidade de reconhecimento nos círculos literários americanos. (Almeida et al 1981, 24) Silva é da opinião que a obra de Miguéis tinha o objectivo de “(...) denounce American materialism and the consumerism which has produced grotesque and unpleasant individuals who now spend their time scorning their ethnic background and country of origin”. (2009, 28-29)

Uma segunda figura importante é Jorge de Sena (1919-1978), que não foi apenas escritor, mas também académico e crítico literário. Deu aulas na Universidade do Wisconsin e na Universidade da Califórnia. Como Miguéis, escolheu escrever sobre a América em português. Silva verifica que Sena não teve praticamente contactos com comunidades portuguesas nos EUA. Sena chegou mesmo a afirmar numa entrevista que, para um cidadão se integrar na sociedade americana, deve abster-se de interagir com outros imigrantes da mesma nacionalidade ou descendência. Apesar de tais afirmações, Silva afirma que, ao analisar os seus poemas, Sena não se conseguiu integrar como desejava na sociedade americana. Na poesia de Sena é possível ver as formas como um

escritor português vê os americanos no geral, o lado mais liberal da América e a sátira a aspectos da vida, cultura e sociedade americanas.

E, por último, Onésimo Teotónio Almeida. Nasceu nos Açores em 1946 e teve a sua educação nos Açores, em Lisboa e nos EUA, onde dá aulas na Brown University. Deu início à revista bilingue de letras e estudos luso-americanos, *Gávea-Brown*, como já referimos. Publicou artigos em Portugal e nos EUA em que oferece uma análise à vida de um imigrante português e capta o ambiente em Portugal antes e depois da revolução de 25 de Abril de 1974. Por residir na América, uma nação aberta à liberdade de expressão, pôde criticar a ditadura de Salazar, a sua política e a polícia secreta, PIDE, e o facto de o regime financiar a guerra colonial em África. Do lado americano, Almeida criticou a guerra do Vietname, o governo de Nixon e o escândalo de Watergate. Ao longo da sua vida reflecte sempre sobre os problemas nos dois lados do Atlântico.

Em relação aos autores de descendência portuguesa que escrevem em inglês, Julian Silva, destaca-se por ser, possivelmente, o único escritor americano que explorou, na sua obra, os sentimentos de vergonha em relação às raízes portuguesas; Thomas Braga que explora a etnicidade, a celebração de heróis luso-americanos e de que forma os valores e tradições portuguesas se mantêm vivos no seio de uma outra cultura dominante; Charles Reis Felix, que na obra (auto)biográfica *Through a Portagee Gate* aborda como se enfrenta a cultura dominante na escola e em casa, enquanto explora a sua própria experiência como filho de imigrante português já nascido no território americano e a do seu pai, imigrante de primeira geração; Alfred Lewis, que é apontado como um escritor de transição (nasceu nos Açores, onde viveu até fazer dezanove ou vinte anos), sendo um autor cujo desejo é o de que “his roots to become more and more implanted on American soil and he, as much as possible, to live the American way of life” (Silva 2009, 43), sendo, contudo, um autor, hoje em dia, quase desconhecido na América.

Para Reinaldo Silva a literatura luso-americana já está numa fase madura com autores como Frank Gaspar e Katherine Vaz, aclamados pela crítica, completamente acomodados na cultura americana, mas que encontraram na sua herança portuguesa temas dignos de ponderar. Para Silva, a obra destes dois últimos autores está repleta de sinais étnicos, sendo estes a forma de terem a porta aberta para a literatura americana e serem lidos e apreciados na América e no estrangeiro.

De seguida, optámos por dividir os autores luso-americanos que escrevem em inglês e elaborar uma breve descrição das obras mais importantes dos mesmos, para perceber a sua relevância para esta literatura.

1.3.1. A obra de Julian Silva, Thomas Braga e Charles Reis Felix

Nas palavras de Reinaldo Silva, o que distingue estes escritores, juntamente com Frank Gaspar e Katherine Vaz, da maioria dos escritores anteriores, é “(...) their attempt to focus on Portuguese American issues in the English language instead of Portuguese. According to Onésimo T. Almeida, (...) this enables them to fulfil one of the requirements of ethnic literature in America” (2009, 52)

Começando pelo romance de Julian Silva, *The Gunnysack Castle* (1981), que explora os sentimentos de vergonha para com as suas raízes, ao contrário de Braga, Felix, Gaspar e Vaz que têm o desejo de celebrar a sua etnicidade, é também possível ler neste romance “a fierce criticism of the culture of assimilation” (*Ibidem*, 55). A restante obra de Julian Silva é composta por *The Death of Mae Ramos* (2007) e *Move Over Scopes, and Other Writings* (2011). O autor permanece, contudo, relativamente desconhecido nos círculos literários americanos.

O mesmo ocorre com Thomas Braga. A sua obra é composta por *Portingales* (1981), *Coffee in the Woodwinds* (1990), *Crickers Feet* (1992), *Borderlands* (1994), *Litotes* (1997), *Motley Coats* (2001), *Inchoate: Early Poems* (2003), *Amory: Six Dialogues & Six Poems* (2006) e *Brush Strokes: Haiku & Original Illustrations* (2007), *Haiku Footnotes & Illustrations* (2010) e *Caffeinites: Poems* (2011). Desta extensa obra, apenas em *Portingales* Braga se foca exclusivamente na sua experiência luso-americana. Braga nasceu nos EUA, em Fall River, Columbia Street, no seio da comunidade portuguesa da cidade e é, para além de poeta, professor universitário. Os temas de interesse na obra de Braga são agrupados por Silva: no primeiro grupo, com os textos relativos à etnicidade, à celebração de heróis luso-americanos, a reacção portuguesa aos valores, crenças e práticas dominantes; no segundo, em valores e tradições portuguesas e de que forma são mantidos na cultura dominante, que encoraja, tradicionalmente, as minorias étnicas à assimilação e a esquecer a sua cultura ancestral. Neste grupo, os poemas destacam o que é genuinamente português, o que distingue esta minoria étnica das outras presentes nos EUA; e no terceiro, os temas são o país e a cultura dos antepassados de Braga. (Silva 2009, 56)

Ao analisar o poema “Below the Hill”, de Braga, Silva verifica que o autor vê a sua cidade natal – Fall River – como um “haunted ghetto”, onde os portugueses vivem a sua própria experiência étnica, completamente enraizados na sua comunidade étnica, questionando Nancy Baden que afirmou que “the Portuguese have not been concentrated in the ghetto-like situation in which one lives exclusively the «ethnic» experience as have blacks, Puerto Ricans, and Chicanos” (1979, 27).

Silva concorda que os portugueses não tiveram experiências semelhantes a outros grupos étnicos. Salienta que o processo de assimilação dos portugueses é muito mais rápido em comparação, por exemplo, com os hispânicos, que se recusam mesmo, muitas vezes, a comunicar em inglês. Já os pais portugueses de primeira e segunda geração encorajavam os filhos a aprender inglês o mais depressa possível, o que pode explicar a dificuldade desses luso-americanos em comunicar com os pais ou avós na sua língua ancestral. Para remediar esta situação, e até por orgulho étnico, essas crianças eram enviadas para ter aulas de português ao final do dia. Thomas Braga foi uma dessas crianças, havendo trechos da sua poesia que o comprovam. Num outro poema de Braga, “Judith Melo”, é mencionado o papel dos judeus portugueses na América e como contribuíram para a nação. Como Silva, também Leo Pap (1981) havia já confirmado esta ideia: de que a sinagoga mais antiga na América foi fundada por judeus portugueses, que contribuíram também para uma das indústrias mais produtivas da América no século XIX, particularmente em New Bedford e em Nantucket, a indústria de óleo de cachalote. E este poema de Braga transmite aos leitores americanos que há certamente mais de Portugal na América do que as pessoas querem reconhecer.

A poesia de Braga transmite ainda aspectos da vida pesqueira que os emigrantes portugueses levaram para a América, a religião, a gastronomia, o sentimento de fado/destino e saudade, a história de Portugal (por exemplo com o poema “Cravo” em homenagem à Revolução de 25 de Abril de 1974, e referência a D. Sebastião), a literatura portuguesa (o papel de Luís de Camões e *Os Lusíadas*) e outro valor simbólico da cultura portuguesa, o mar. (Silva 2009, 65) Como se pode ver com a obra destes autores, e como afirma Silva: “With Julian Silva and Thomas Braga, Portuguese American literature is evidently beyond an embryonic stage.” (2009, 72)

Por seu turno, com Charles Reis Felix e a sua obra *Through a Portagee Gate* (2004), estamos, na opinião de Silva, perante “one of the most compelling pieces of Portuguese American ethnic writing to date.” (*Ibidem*, 72) A obra gira em torno de Charley e do seu pai, sendo tanto uma biografia como uma autobiografia, marcada por

sentimentos de saudade pelo passado de Charley na sua comunidade étnica. Memórias de um passado que não pode ser mais recuperado, em torno de duas culturas que se encontram em extremos opostos. A personagem principal/narrador/autor está completamente imersa no modo de vida americano, mas apercebe-se que o preconceito em relação aos portugueses ainda não foi completamente erradicado. Homenageia o seu pai (sapateiro), que emigrou para os EUA em 1915, e a forma como, com trabalho árduo e perseverança, conseguiu realizar o seu “sonho americano”. Silva afirma que “in no other piece of Portuguese-American fictional writing do we witness such a profound admiration and respect for one’s father as is the case with Charley” (Silva 2009, 74). É uma obra repleta de valores e lições portuguesas como o de pagar as dívidas prontamente, manter a palavra, poupar dinheiro para alturas difíceis e para pagar a educação dos filhos sem esperar um cêntimo de volta enquanto os filhos vivessem debaixo do seu tecto, entre outros. Felix narra os seus anos universitários e o seu sentimento de gratidão para com o seu pai que, tendo apenas recebido três anos de educação básica em Portugal, conseguiu que o seu filho tivesse educação universitária. Silva realça que com *Through a Portagee Gate*, Felix conseguiu capturar “the mindset, ways, and motives of thousands and thousands of Portuguese immigrants who yearned to start a new life in America – a life where the values of frugality, hard work, perseverance, fear of poverty and hunger were daily creed.” (*Ibidem*, 79)⁷

1.3.2. Frank Gaspar e Katherine Vaz⁸

A obra de Frank Gaspar é composta por várias colectâneas de poesia: *The Holyoke* (1988), que venceu, nesse mesmo ano, o Morse Poetry Prize; *Mass for the Grace of a Happy Death* (1994), mais uma vez vencedora de um prémio nesse ano, o Anhinga Prize for Poetry; *A Field Guide to Heavens* (1999), galardoada com o prémio 1999 Brittingham Prize in Poetry; *Night of a Thousand Blossoms* (2004) honrada com a distinção de “Best Poetry of 2004” do *Library Journal*; e *Late Rapturous* (2012). Publicou ainda dois romances: *Leaving Pico*, (1999) a que foi atribuído o Barnes and

⁷ A restante obra de Charles Reis Felix é composta por *Crossing the Sauer: A Memoir of World War II* (2002), *Da Gama, Cary Grant and the Election of 1934* (2005) e *Tony, a New England Boyhood* (2008). A obra de Felix tem sido publicada pela colecção “Portuguese in the Americas” da Tagus Press da Universidade de Massachussets em Dartmouth.

⁸ Apesar de já ter sido referida a obra de Katherine Vaz no capítulo anterior, pareceu-nos necessário que a mesma também fosse aqui referida, de forma mais completa.

Nobles Discover Award e *Stealing Fatima* (2009). Alguns dos seus poemas foram incluídos em *The Best American Poetry* de 1996 e 2000.

O uso da língua portuguesa por parte de Gaspar é mínimo, ao contrário de Braga e Vaz. E, também ao contrário de Braga, Gaspar não se vê a si próprio como um “outsider”, considerando-se completamente americano, sendo as referências à sua cultura ancestral muito superficiais, particularmente na poesia. (Silva 2009, 80) Silva acrescenta que, contudo, em *Leaving Pico*, tal não é o caso, pois o autor explora as suas raízes culturais, embora com uma visão de alguém que pertence à cultura dominante (americana) e não à cultura minoritária (portuguesa).

Em *The Holyoke* Gaspar não tem uma voz poética dividida entre duas culturas, tratando-se sim de um poeta maduro a relembrar de que forma a sua infância foi marcada pela sua família portuguesa. (*Ibidem*, 82) Apesar de os poemas de Gaspar terem um lado português, também evidenciam o quão desconfortável está o autor com os temas portugueses. Tal poderá ser devido à falta de familiaridade com a língua e a cultura de herança, algo que não ocorre, como se verificará, com Katherine Vaz, cuja familiaridade com a língua e cultura portuguesas é mais forte do que a de Gaspar.

Em toda a obra de Gaspar, entretanto, é também possível ver a importância do catolicismo para as mulheres portuguesas e a sua devoção para com a igreja; a gastronomia da comunidade luso-americana e a gastronomia portuguesa; a importância da família; o medo da parte do autor de que a sua obra seja rejeitada; o antagonismo entre os portugueses de Portugal continental e os dos Açores; a presença portuguesa na Califórnia; o fado; a forma como os emigrantes mantêm o contacto com a cultura de herança, através dos quintais e jardins nos pátios das casas; e de como o processo de americanização da sua família está bem desenvolvido, e que levará a que no futuro apenas permaneçam os nomes de origem portuguesa e apenas a geração mais velha se lembrará e ansiará pela sua terra natal. Mas Gaspar não manifesta qualquer interesse ou curiosidade em visitar a terra natal pois “His ties with Portugal are weak”. (Silva 2009, 87) Tal também se comprova com o uso escrito do português, que não é tão proficiente como o de Braga, sendo possível verificar que, ao invés de utilizar palavras da sua língua de herança, acrescenta, por vezes, “says, in the old tongue” (*Ibidem*, 84). Por outro lado, no poema “Ernestina the Shoemaker’s Wife”, o autor usa a palavra “hervas”, em vez de “ervas”, tendo feito confusão com o termo do inglês, “herbs”. O que isto manifesta, juntamente com a falta de familiaridade com a língua e cultura de herança, é o rápido processo de assimilação dos portugueses à cultura dominante. E tal ocorre

também devido à diminuição da emigração para os EUA em anos recentes. (Silva 2009, 86-88)

Um ponto salientado por Silva é que quanto mais perto se estiver da cultura de herança, mais forte será a vontade em criticar a cultura americana, como ocorre em alguns poemas de Miguéis, Sena, Lewis e Braga. Mas, ao contrário de Gaspar, esses autores têm uma melhor percepção das diferenças entre as duas culturas, podendo dar, por isso, uma opinião mais fundamentada do que alguém que apenas alimenta uma das perspectivas. (*Ibidem*, 88)

Katherine Vaz está mais interessada em destacar o choque entre o velho e o novo mundo, como é bem visível no romance *Saudade*. Silva afirma que *Saudade* é uma das melhores obras de literatura luso-americana, apesar de pensar que *Mariana* é a melhor obra de Vaz até à data, mas que não é a primeira obra étnica luso-americana. O romance de Alfred Lewis *Home is an Island* antecedeu-a. E o mesmo autor é da opinião de que *Leaving Pico* de Gaspar é um dos romances étnicos luso-americanos mais representativos em língua inglesa, pois foca-se exclusivamente na experiência portuguesa num enclave étnico americano, sendo a outra obra mais representativa *Through a Portagee Gate*, de Charles Reis Felix. Contudo, este autor não analisou ainda a mais recente obra de Vaz, *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories* que, como será possível ver mais à frente neste trabalho, está repleta de histórias luso-americanas, como a própria autora faz questão de dar a entender com o título do livro, repleta de cultura portuguesa e cultura americana, apresentando ao leitor, claramente, o encontro entre o novo e o velho mundo.

Um dos aspectos talvez mais interessantes na obra de Vaz é o facto de abordar os temas mais importantes da cultura e das tradições portuguesas. Particularmente em *Saudade*, encontramos referências a mitos relativos à origem dos Açores, lendas, cantilenas, gastronomia portuguesa e doces confeccionados por freiras em conventos, os Descobrimentos portugueses, referências a Camões e ao episódio do Adamastor, o mito de Rei D. Sebastião, as festas e procissões religiosas nos Açores, o sucesso de empresários da indústria dos lacticínios na Califórnia, assim como tentativas de definir *fado* e *saudade* para um público norte-americano. Vaz dá uma grande importância às raízes étnicas, como já referimos. O que representa uma diferença no paradigma dos açorianos nos EUA, quando, no passado, sentiam vergonha da sua origem étnica e queriam integrar-se o mais depressa possível na cultura dominante.

Com Julian Silva, Thomas Braga, Frank Gaspar, Katherine Vaz e Charles Reis Felix, a literatura luso-americana atingiu a maioria e a obra destes autores completou tanto os requisitos de Onésimo Almeida como os de Francis Rogers para o que constitui uma literatura étnica nos EUA. Contudo, para Silva, “the great Portuguese American ethnic novel encompassing all the areas and ways of life where the Portuguese have settled in America (...) is yet to be written” (2009, 104) Mas, com os autores luso-americanos supramencionados, estamos um passo mais perto dessa obra.

CAPÍTULO 2. A Tradução de Textos Luso-Americanos: O Caso da Obra *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*

2.1. Tradução de literatura e tradução de culturas

“Translation is indeed acculturation” (Lefevere 1992a, 12). Traduzir literatura é também traduzir uma determinada cultura. Desta forma, o trabalho do tradutor não é exclusivamente linguístico, mas também cultural. Daí que, como é erradamente afirmado pela generalidade das pessoas, não basta saber línguas para se saber traduzir. As competências inerentes à actividade tradutória são muito mais vastas (não querendo afirmar que dominar no mínimo duas línguas seja fácil) e ainda mais no contexto deste trabalho, quando se trata de um texto literário heterolingue, luso-americano, em que o modelo binário de transferência língua de partida — língua de chegada ou cultura de partida — cultura de chegada é posto em causa.

Ao longo da sua história a tradução foi inicialmente teorizada em termos algo simples, definida com termos como “certa” ou “errada”, “fiel” ou “livre”, entre outras categorias. Tal ocorria porque as traduções eram feitas por instituições como a Igreja, o Estado ou o sistema educativo, os quais queriam garantir que os textos (a Bíblia, os clássicos gregos e romanos) eram traduzidos da forma “correcta”, sendo totalmente “fiéis” ou “iguais” ao original. Tendo como única premissa este factor, outros aspectos inerentes à tradução eram ignorados, como, por exemplo, o contexto cultural. (Lefevere 1992a, 6) Andre Lefevere quis tentar dar uma outra imagem à tradução e ao tradutor, lidando com a tradução não como sendo apenas “certa” ou “errada”, mas como “ (...) taking place not in a vacuum in which two languages meet but, rather, in the context of all the traditions of the two literatures”. (1992a, 6)

Lefevere juntamente com Susan Bassnett, Mary Snell-Hornby, Delabastita e Venuti são alguns dos nomes associados ao denominado “cultural turn” nos Estudos de Tradução, em que a unidade operacional da tradução deve ser a cultura e não a palavra ou o texto. “Translations have been made with the intention of influencing the development of a culture.” (Lefevere 1992b, 8)

O tradutor tem o poder de construir a imagem de uma cultura para os leitores de outra cultura “consumirem”. O tradutor é, hoje, o mediador entre dois textos (aqui entendidos num sentido mais vasto do que simplesmente um conjunto de palavras organizadas sintacticamente) e não um “localizador de equivalências”. Tal ideia vem dos estudos hermenêuticos em tradução, em que George Steiner (1975) é uma das principais figuras. Lefevere afirma que a conclusão mais produtiva desta escola de tradução talvez seja a de que “ (...) no perfect translation is possible” (1992a, 11). Mas também muito dificilmente haverá um texto de partida perfeito. Mas a principal e a mais árdua tarefa do tradutor é a de fazer com que o texto traduzido tenha o mesmo efeito que o texto de partida, que o leitor de chegada tenha o mesmo sentimento que teve o leitor de partida. Será isso possível ao traduzir um texto heterolingue, luso-americano? Ademais quando se vai traduzir um texto luso-americano para português, língua e cultura presente no texto de partida, que causa estranhamento ao leitor de partida americano? Como manter o mesmo efeito tido pelo texto de partida quando, para um leitor português, muitas das marcas serão familiares e não estranhas? Num texto híbrido a tarefa será dupla. Um texto heterolingue vem destruir a dicotomia tradicional entre texto de partida e texto de chegada. (Meylaerts 2013, 539) A palavra “tradução” já é tradicionalmente associada à palavra “problemas”. E a tradução de textos heterolingues tem sido associada a “dificuldades”, “problemas” e até “intraduzibilidade”. (Meylaerts 2006, 5)

Como já afirmámos, a tradução envolve cultura, senão culturas, e o tradutor não é meramente um transmissor linguístico. Tal como Even-Zohar e Jiri Levy, Lefevere defende que a tradução é um processo de aculturação e de tomada de decisão:

(...) translators decide, on their own, on the basis of the best evidence they have been able to gather, what the most effective strategy is to bring a text across in a certain culture at a certain time. Translation has come of age. Studying it is not a simple specialty. Students of translation need knowledge of linguistics, literary history, literary theory, and cultural history (...). The text of a translation has often been called a culture’s window of the world. So

is the study of translations, which marshals in its service many of a culture's most vital elements. (1992, 11)

Isto para se afirmar que traduzir literatura é uma tarefa complexa, não sendo apenas linguística. E também, como afirma Venuti, “(...) a translation practice cannot fail to produce a text that is a potential source of cultural change.” (1998, 87)

Para Toury, um texto literário a ser traduzido terá de estar dentro dos padrões de aceitabilidade da cultura de chegada, ou seja, dentro do género literário mais lido, caso contrário poderá ser rejeitado pelo público-alvo. Poderá ser rejeitado também caso reflecta demasiado o texto/cultura de partida. O texto traduzido tem de cumprir com as normas da cultura de chegada, mesmo que ocorra a supressão de características do texto de partida, com a substituição por outras características da cultura de chegada, para aumentar a aceitabilidade do texto traduzido. (1995, 165-170) Na tradução de um texto luso-americano isto será importante, como poderemos ver no próximo capítulo deste trabalho, quando abordarmos as opções e estratégias de tradução.

Como afirma Meylaerts (2006), os Estudos de Tradução Descritivos têm utilizado um modelo cultural binário em que as traduções têm lugar entre culturas, geograficamente separadas. Mas, como Toury (1995) sustenta, uma tradução tem de ser tida como um facto da cultura de chegada, tem de ser um texto independente e não ficar sempre na sombra do “original” — a tradução como um fenómeno de um determinado momento histórico, para satisfazer as necessidades do sistema cultural de chegada.

Como constata Even-Zohar, com a sua conhecida Teoria dos Polissistemas aplicada à tradução, a tradução é a combinação de convenções do sistema de partida e do sistema de chegada. Para o mesmo autor, a tradução só terá um papel importante no sistema cultural de chegada em três circunstâncias, sendo a literatura traduzida parte de um sistema mais complexo e vasto: quando a literatura é jovem, num processo de afirmação; quando a literatura é periférica (dentro de um grupo maior de literaturas ligadas) ou fraca, ou ambas; ou quando ocorrem pontos de viragem, crises ou vácuos literários numa literatura. (2000, 193-194)

Meylaerts dá o exemplo do caso das traduções de romances heterolingués franco-canadianos para investigar o tratamento do heterolinguismo em tradução. Como não há igualdade nos contactos literários, como afirma Even-Zohar (2000, 194-195), a

tolerância ou intolerância de palavras estrangeiras são os indicadores do desequilíbrio de poder entre as literaturas envolvidas que estão relacionados com a posição das literaturas de partida e de chegada no mapa da literatura mundial (Even-Zohar 2000). As relações entre as culturas de partida e de chegada são sempre assimétricas. Nas traduções inglesas dos romances franco-canadianos de Marie-Claire Blais para os mercados americano e canadiano, respectivamente, um tradutor americano optava pelas estratégias de “domesticação fluente”, de Venuti, atenuando as funções sociais e ideológicas do heterolinguismo no original francês, e os tradutores canadianos optavam, orgulhosamente, por *estrangeirizar* as suas traduções, tendo em vista a conquista da identidade cultural pela diversidade linguística, com os seus elevados ideais sobre o bilinguismo canadiano. No entanto, dadas as relações de poder desiguais na literatura global, foi a tradução americana *domesticante* que deu visibilidade e prestígio internacional a Blais. (2006, 7)

Para Meylaerts, traduzir um texto heterolingue significa abordar o “estrangeirismo” no texto por si mesmo, e não como sendo minoritário. O tradutor não deve reduzir as dimensões híbridas do texto aos seus maiores denominadores comuns; a tradução na era pós-colonial não pode ser necessariamente um movimento do estrangeiro para o mais familiar. (*Ibidem*, 11) As estratégias de domesticação e estrangeirização têm de ser complementares. Por exemplo, Venuti promove a estratégia de estrangeirização para responder à estratégia dominante de domesticação no mundo anglo-americano depois da Segunda Guerra Mundial. Mas mesmo uma estratégia de estrangeirização pode ser uma ferramenta de colonização cultural, e a única forma é lidar com estes dois conceitos reflexivamente, pois o que é estrangeiro ou doméstico é sempre decidido num contexto cultural específico. (Meylaerts 2006, 12) Como acrescenta Meylaerts, “The domestication of the foreign (for instance, the erasure of the linguistic alterity of immigrant literatures in American literary histories through translation) at the same time marks it as foreign.” (*Ibidem*, 12)

Também a abordagem de Schleiermacher (1813), em relação à tradução literária, apesar da distância temporal, continua a ser pertinente nos dias de hoje. Para o autor, o tradutor não é apenas um veículo de literatura estrangeira, é também uma espécie de “embaixador cultural” para ajudar os leitores a compreender os costumes de quem vive noutro país e a forma de essas pessoas se expressarem. Como poderemos verificar no próximo capítulo deste trabalho, as estratégias de tradução preconizadas por este autor

no seu texto “On the Different Methods of Translating” (2012, 43) são direccionadas para o lado cultural do texto.

No caso particular dos textos de Katherine Vaz, há o encontro entre uma cultura dominante com uma cultura periférica, respectivamente, a americana e a portuguesa. Sendo o texto de partida, para o leitor de partida, um ponto de contacto com o estrangeiro “mais estrangeiro”, mais estranho, uma cultura portuguesa mais distante, na maioria dos casos talvez completamente desconhecida. O contrário acontecerá com a tradução portuguesa de um texto luso-americano. Porque o contacto com a cultura americana é mais natural para o leitor de chegada, dado que a mesma está muitíssimo mais presente na cultura portuguesa do que a portuguesa na americana, e os traços desta última são muito mais reconhecíveis.

Iremos de seguida fazer uma breve caracterização da obra a analisar, referindo as marcas da cultura portuguesa e as marcas da cultura de partida na obra de Katherine Vaz, primeiro nos restantes contos que fazem parte da colectânea *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, e depois no conto que traduzimos, para introduzirmos a problemática da tradução de um conto luso-americano.⁹

2.2. Breve caracterização da obra *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*

A segunda colectânea de contos de Katherine Vaz foi publicada em 2008 pela University of Nebraska Press, Bison Books, após ter vencido o Prémio *Prairie Schooner Book Prize in Fiction* em 2007. A obra é composta pelos seguintes contos – “Taking a Stitch in a Dead Man’s Arm”, “All Riptides Roar with Sand from Opposing Shores”, “Our Lady of the Artichokes”, “My Bones Are Waiting for Yours”, “The Man Who Was Made of Netting”, “The Knife Longs for the Ruby”, “The Mandarin Question” e “Lisbon Story”. Tais contos foram publicados, antes de a obra ser lançada, em diversas publicações periódicas literárias, como é mencionado na página “agradecimentos” no início do livro. A autora frisa também que os contos sofreram alterações para esta publicação. “Taking a Stitch in a Dead Man’s Arm” surgiu no

⁹ Antes de procedermos à análise, é de sublinhar a forma que Vaz utiliza para incorporar as marcas da sua cultura de herança no texto de partida. A autora opta por incorporar palavras e expressões portuguesas em itálico, na maioria das vezes com explicitações em língua inglesa ou com traduções literais das mesmas para a melhor compreensão do texto para o leitor de partida.

Outono de 2001 em *BOMB Magazine* 77; “All Riptides Roar with Sand from Opposing Shores” no Inverno de 2006 em *Notre Dame Review* 21; “Our Lady of the Artichokes” em 2004 em *Pleiades* 24, no.1; “My Bones Here Are Waiting for Yours”, em 2004, em *Five Points* 8, no.3; “The Man Who Was Made of Netting”, no Inverno de 2001, em *Tin House* 2, no.2, tendo sido reimpresso em 2002 com o título *O Homem Que Era Feito de Rede* traduzido por Vamberto Freitas e ilustrado por Álamo Oliveira (Lisboa: Edições ASA, 2002); “The Knife Longs for the Ruby” na Primavera-Verão de 2004 em *Ninth Letter* 1, no.1; e finalmente “Lisbon Story”, na Primavera de 2006, em *Harvard Review* 30.

A matriz de todos os contos é muito semelhante, com ligações à restante obra de Vaz. São contos claramente luso-americanos, como a própria faz questão de salientar, em que há um contacto entre o Novo e o Velho Mundo com a inclusão de palavras, costumes, mitos e História da cultura portuguesa para um leitor-alvo americano, pois Vaz pretende ser “recebida” na sua cultura de acolhimento em primeiro lugar, onde é já bastante aclamada pela crítica e tida como uma das principais escritoras luso-americanas da actualidade, como já foi anteriormente mencionado.

Em *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, Vaz oferece ao leitor as mais diversas emoções, desde o divertimento à dor. Os temas em que a autora se foca são a saudade, o sentimento de perda, o sentimento de pertença tanto à cultura de partida como à cultura portuguesa, a família, a infância, a comunidade, o casamento, a religiosidade, o pecado, a música, a doença, a morte, o amor, as palavras e a(s) língua(s). De tal forma a dor é sentida como predominante que uma crítica à obra, no sítio *SFGATE.com*,¹⁰ realça: “So much pain in so short a book may tempt readers to quit reading”. As histórias de Vaz são apelidadas, no mesmo sítio, de “cerebrais” e é salientada uma característica de Vaz, nomeadamente a de repetir os mesmos temas/ideias várias vezes numa história ou em várias histórias, fazendo com que a ideia original vá ganhando contornos e ressonância.

¹⁰ Irene Wanner. October 5, 2008. “‘Our Lady of the Artichokes’ Vaz’ stories” <http://www.sfgate.com/books/article/Our-Lady-of-the-Artichokes-Vaz-s-stories-3267059.php>, consultado a 1 de Março de 2016.

Numa outra página online,¹¹ esta obra de Vaz é descrita como — “amazing storytelling, an extravagance of detail and lyric in the writing, and a loving and soulful sensitivity to the voices and experiences of her tribe” — e os contos são

(...) another series of bittersweet *fados*, or mournful Portuguese songs of fate. The reader can't help but be compelled by Vaz's masterful, heartfelt storytelling, buoyed along by beautiful prose and precise imagery that matches the profound with the ordinary in startling new ways.

Para a *Kirkus Review*¹² a obra gira em torno de “ (...) generational differences and cultural assimilation”; no blogue do Departamento de Jornalismo de Baruch College, City University of New York¹³ é elogiada a imaginação de Katherine Vaz e a sua coragem em abordar com tanta facilidade o tema da religião, acrescentando-se que a escrita da autora está muito ligada à morte e à tragédia; no blogue de *Ninth Letter*¹⁴ é referido o lado real e ao mesmo tempo “estranho” das histórias, o contacto do real com a arte, os rituais e a religião. Nesta crítica, defende-se que as personagens de Vaz não podem ser definidas por um traço ou por um acontecimento das suas vidas — “They are flawed and truly human. Adding historic elements only makes them more alive”; o crítico Robert Olen Butler considera mesmo Vaz “a master of the short story”; e a autora Julia Glass opina sobre esta obra, afirmando:

Vaz captures brilliantly the tragicomedy of people caught between ancient superstitions and modern values, people longing to cross over from one culture to another, from loneliness to love, from folly to grace. Her stories glow with a fairy-tale magic, yet also they fell uniquely and delightfully new.¹⁵

Como podemos verificar, Vaz é aclamada pela crítica e reconhecida dentro dos círculos literários norte-americanos. A vontade da autora com a publicação desta obra é a de,

¹¹ Tamara Kaye Sellman. 2009. <http://www.magicalrealism.co.uk/view.php?story=114>, última consulta a 1 de Março de 2016.

¹² <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/katherine-vaz/our-lady-of-the-artichokes/> última consulta a 1 de Março de 2016.

¹³ Sarah Moi-Thuk-Shung. “Our Lady of the Artichokes”. October 23, 2012. <http://blogs.baruch.cuny.edu/writingnewyork/2012/10/23/our-lady-of-the-artichokes/> última consulta a 1 de Março de 2016.

¹⁴ Brian Kornell. “Short Story Month – Katherine Vaz”. May 27, 2009. <http://ninthletter.blogspot.pt/2009/05/short-story-month-katherine-vaz.html> última consulta a 1 de Março de 2016.

¹⁵ <http://www.barnesandnoble.com/w/our-lady-of-the-artichokes-and-other-portuguese-american-stories-katherine-vaz/1103674357#productInfoTabs> última consulta a 1 de Março de 2016.

mais uma vez, dar a conhecer a cultura portuguesa e de herança,¹⁶ primeiramente a um leitor norte-americano e, seguidamente, para os leitores luso-americanos que, ao terem contacto com as suas obras, entram em contacto também com a sua cultura de herança, havendo familiaridade com o texto quando o leitor se revê (a si mesmo e às suas culturas) na história. Como Margarida Vale de Gato afirma “North American authors of Portuguese descent are not primarily aiming to be read in the old country, but in their country.” (2015, 276)

O propósito da tradução será o de transmitir os mesmos sentimentos tidos pelos leitores de partida: a familiaridade e o estranhamento. Ou seja, têm de estar presentes a cultura de partida e a cultura de chegada. De seguida, vamos tentar dar a perceber as perspectivas culturais da obra, analisando as marcas da cultura portuguesa (de herança ou não) e da cultura de partida.

2.3. Análise Cultural da Obra *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*¹⁷

Antes de procedermos à análise é importante referir os paratextos que podemos ver ao longo deste livro, em forma de fotografias a preto e branco de diversas coisas, locais, pessoas, que vão surgindo nas histórias, para informar o leitor de partida que este mundo e estas pessoas existem mesmo e estão mais próximas deles do que parece.

2.3.1. Marcas da cultura portuguesa, de herança e da cultura de partida em *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*.

Começamos por salientar que a epígrafe da obra¹⁸ é um trecho de um poema do autor português Fernando Pessoa, traduzido para inglês, sendo a inclusão de epígrafes de textos de autores portugueses comum nas obras de Katherine Vaz – em *Fado and Other*

¹⁶ Pretendemos, primeiro, clarificar como estamos a usar o conceito de “cultura de herança”, distinguindo-o do conceito “cultura de chegada” ou “cultura portuguesa”. Cultura de herança é a cultura portuguesa (palavras, frases, provérbios, costumes, história, entre outros) que a autora “herdou” da sua família, oriunda dos Açores, ou seja, uma bagagem cultural “filtrada”. Por outro lado, a autora não deixa de referir outros aspectos da cultura de chegada – a portuguesa – com os quais foi entrando em contacto.

¹⁷ A partir de agora, todas as referências serão à obra de Katherine Vaz, *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese American Stories* Bison/University of Nebraska Press: 2008.

¹⁸ When I die, my son,/Let me be the child, the little one./Pick me up in your arms/And carry me into your house./Undress my tired and human self/And tuck me into your bed./If I wake up, tell me stories/So that I'll fall back asleep./And give me your dreams to play with/Until the dawning of that day/You know will dawn. /—“One midday in late spring”by Fernando Pessoa

Stories (1997) surge um excerto de Florbela Espanca, com o trecho em português e a respectiva tradução para inglês (tradução da própria Katherine Vaz), por exemplo.¹⁹

Ao analisarmos a obra no seu todo, verificamos um padrão, talvez com a exceção de “Lisbon Story”. Tal padrão é, tal como refere Sara Vieira, tanto em Katherine Vaz, como em Frank Gaspar, partir da sua origem portuguesa, ligando-os à cultura norte-americana, conseguindo assim um lugar para a literatura luso-americana na literatura norte-americana. (2014, 51)

Começando por analisar o conto “Taking a Stitch in a Dead Man’s Arm”, cujo título trata de uma superstição (da cultura de herança) na família da personagem principal, Isabel, de que a cura para o medo do escuro era “taking a stitch in a dead man’s arm. The cure was horrible, but its strenght lasted forever.” (3) Tal superstição é de origem açoriana, e foi passada de August Vaz para a sua filha Katherine Vaz, como a própria afirma em entrevista.²⁰

A família da personagem principal deste conto é também açoriana, da ilha de São Miguel, onde nasceu o pai de Isabel que se encontra com uma doença cerebral. Foi o próprio pai, quando criança, que teve de ir sozinho e fazer um ponto com uma agulha no braço de um homem morto. A narradora apelida tal “cura” como um traço do Velho Mundo: “Maybe it was some Old World remnant, sticking a man a needle to make certain that he was not merely in a coma”. (4)

Neste conto são utilizados nomes próprios portugueses como Isabel Dias e Fernando, mas também, e na sua maioria, nomes próprios estrangeiros, como James, Violet Wong, Charles Meyer, Sister Miriam, Deborah, Owen Campbell e Andrew, havendo uma clara marca cultural americana predominante de diversidade cultural, por algumas das personagens serem de origem asiática.

Entretanto, as referências portuguesas são escassas, e as americanas dominantes. Exceptuando as referências aos Açores, os nomes de duas personagens, e a religiosidade (referência a terços e estatuetas da Sagrada Família), tudo o resto é norte-americano.

¹⁹ *Quem fez os homens e deu vida aos lobos?/Santa Teresa em místicos arrebatamentos?/Os monstros? E os profetas? E o luar?/[Who made men and gave life to the wolves?/To Saint Theresa in her mystical raptures?/To monsters? And to the prophets? And to moonlight?/ - Florbela Espanca, from the sonnet “?”*

²⁰ <http://www.dn.pt/revistas/nm/interior/tenho-uma-visao-californiana-da-saudade-3353621.html> última consulta a 1 de Março de 2016.

Revelando este texto, claramente, a experiência migrante de uma família luso-americana que se tenta adaptar ao país e cultura de acolhimento.

No conto “All Riptides Roar with Sand from Opposing Shores” as marcas culturais portuguesas são muito mais vincadas. O conto consiste numa série de cartas enviadas, ao longo de vários anos, por aquela que começa por ser uma jovem luso-americana da Califórnia e estudante num colégio católico, Lara Pereira, a uma freira a viver em Pontevedra, Portugal, a Irmã Lúcia,²¹ Sórora Maria Lúcia da Ordem das Carmelitas Descalças (17), sendo esta uma clara marca da religiosidade dos luso-americanos. Lara nunca recebe uma resposta da freira, recebendo entretanto respostas de uma jornalista, Helen Dodd, que começa a tomar conta de Lúcia por causa dos seus problemas de saúde.

Logo desde o início há outras referências a Portugal, a Fátima e a Lisboa, (onde nasceu o pai de Lara que foi para a Califórnia com dez anos) e nomes próprios portugueses e luso-americanos como Lúcia, Alice Nicolini, Lara Pereira, Delfina, Mariana Sousa Batista de Pereira, Maria Hathaway, Tia Palmira, Jacinta, Padre Pio, Sister Ana, Sister Margarida. Outras marcas são a ida de Lara para Macau após a morte de seu pai, pois Macau foi parte colonial de Portugal até 1999, e a expressão “sonhos cor-de-rosa” (22), assim como a explicação do seu significado e a tradução inglesa, “pink dreams”. Há uma descrição do Santuário de Fátima feita por Helen Dodd que vai ao local, e na sua estada em Portugal descreve o que se passa, a cidade e o Santuário de Fátima, o rio Mondego, e descobre o significado da palavra “Pereira” (apelido de Lara), “I figured out that ‘Pereira’ means ‘pear tree’”. (28)

Por fim, há referência ao “Portuguese Holy Ghost Festival” (31), em que a filha de Lara vai participar num concurso de mantos, referindo ainda Lara a explicação do significado de “luso-americano” que deu à sua filha “(...) Luso-American means Portuguese-American because Lusitania was the old Roman word for Portugal. I had to tell her it is only half of who I am and therefore a quarter of who she is, as if some quality of each of us is bound to recede” (32). Katherine Vaz dá assim a um leitor norte-

²¹ As cartas de Lara são direccionadas à Irmã Lúcia de Jesus, uma dos três pastorinhos que viram a aparição da Nossa Senhora de Fátima em 1917, em Fátima. E a personagem principal, Lara, envia cartas à freira por ter curiosidade em alguém que viu a Nossa Senhora.

americano uma explicação da palavra, expressando e temendo, contudo, que a sua herança se apague com o tempo, com o passar das gerações.

Em “My Bones Here Are Waiting for Yours”, a acção passa-se parte na Califórnia, parte em Portugal. O título é uma tradução de “Nos Ossos Que Aqui Estamos Pelos Vossos Esperamos”²² (64), o célebre aviso que se encontra numa faixa inscrita na entrada da “Capela dos Ossos”, na Igreja de São Francisco, em Évora, no Alentejo, feita de ossos de monges removidos do cemitério para dar espaço para uma nova onda de mortos. Há ainda a referência ao Alentejo, local onde se situa a capela, “Alentejo, the interior province of Portugal” (63) e uma última referência à gastronomia portuguesa, “We ate goat! The sauce was made of onions, flour, carrots, and the animal’s blood.” (63)

Os nomes das personagens são característicos da cultura de partida de como é exemplo, Mary Smith, Delilah Smith, Lydia, Christopher Rosetti, Bellevue, Dr. Jake O’Grady, Tobias Smith, Andrea, Joyce, David Heathrow., Rebecca, Peter Roseland e Palmberg. Outras marcas da cultura de partida são realidades e locais no país de partida: “Devils Postpile” (53), um monumento histórico na Mammoth Mountain na Califórnia, cujas rochas que o formam, de uma certa perspectiva, se parecem com ossos. As restantes referências são ao jornal “San Francisco Chronicle” (55), ao jornal “Time” (57), a “San Leandro, California” (57), “the San Francisco Museum of Modern Art” (54) e ao “Empire State Building” (66), conhecido edifício arranha-céus em Nova Iorque.

Tal como ocorre com a personagem principal de outro romance de Vaz, *Saudade* (1996), — embora neste romance a personagem seja surda e neste conto não — nesta história Delilah também é uma “synesthete” (56), tem sinestesia, um fenómeno neurológico de cruzamento dos sentidos, ou seja, por exemplo, ao ouvir um certo som, o cérebro associa-o a uma cor. A narradora afirma neste conto sobre Delilah, “She told me she saw colors when people spoke” (56). Trata-se de uma história misteriosa que gira em torno de Mary, uma mãe que perdeu a sua filha, Delilah, dezassete anos antes, mas que nunca soube a razão da sua morte nem nunca se encontrou o paradeiro de todos os

²² Contudo, Vaz introduz a frase com um erro ortográfico ao não colocar acento na palavra “Nós”, sendo a frase original inscrita na Capela dos Ossos a seguinte: “Nós Ossos Que Aqui Estamos Pelos Vossos Esperamos”

pertences e as partes do corpo da filha, perdidos em “Devils Postpile”. Por esta razão, há uma ligação deste monumento à Capela dos Ossos, pois parte da filha de Mary estará em Devils Postpile, para onde Mary deseja também ir, para os seus ossos se juntarem aos da sua filha.

“The Man Who Was Made of Netting” é uma história passada numa comunidade luso-americana, mais uma vez durante uma Festa do Espírito Santo, desta feita em Monterey. Por causa da Festa e do concurso anual de mantos, Manny (Manuel Cruz) — a personagem principal, tem uma filha chamada Gemma, e é um antigo viciado em jogo — desvia dinheiro do seu cunhado para pagar um manto para a sua filha, com o qual espera ganhar o grande prémio, muito também por haver conhecimento de que um olheiro de Hollywood estará presente no Festival e Manny pretender que a sua filha dê nas vistas. Dado o contexto da história, as personagens são todas luso-americanas, sendo exemplo os nomes Maria Duarte – a organizadora do Festival, Palmira Flores, Frank Silva, Clara Medeiros, Amanda Sousa, Humberto Vargas, Joe Sousa, Joe Almeida, Carlos Dutra, entre outros. De mencionar também outras marcas luso-americanas, num ambiente que é o de uma comunidade já ambientada ao novo país – há referência ao filme *Mystic Pizza* (1988) (68), um filme de realização norte-americana sobre três amigas luso-americanas que vivem numa terra pesqueira americana, no Connecticut, em que participa a conhecida actriz Julia Roberts. Esta será, contudo, uma marca que pode causar estranheza a um leitor português que poderá desconhecer o filme devido ao seu lançamento ter sido já há quase trinta anos. A adaptação do título do filme em português é *Pizza, Amor e Fantasia*. Por duas ocasiões surgem afirmações do narrador, Manny, que não tem o vocabulário para descrever certas coisas, talvez por não ter ainda conhecimentos suficientes da língua inglesa – “He did not know the terms.” (69) E “ (...) he did not have the vocabulary to describe these things” (70) – relacionadas com vestuário e beleza. Há uma referência ao escritor norte-americano John Steinbeck, “Manny wished that the waterfront looked less tarterd up and more like what it used to be, the place of Steinbeck (...)” (70). No Festival surgem plataformas com estátuas de Nossa Senhora de Fátima e de Santo António, dada a religiosidade das festas luso-americanas.

A autora joga com a dificuldade de pronúncia de algumas palavras portuguesas por parte de falantes de língua inglesa (e com a “americanização” de certos nomes que por vezes se opta por fazer quando se começa uma nova vida num novo país

para não se dar a entender que se é estrangeiro), nomeadamente com o nome Manuel, “A joke, Man-well.” (72). É feita uma enumeração de associações luso-americanas, através dos estandartes a circular durante a Festa, “Luso-American Sports Club, Knights of Columbus, Monterey IDES, *Irmandade do Divino Espírito Santo*, the Brotherhood of the Holy Ghost.” (72, 73). Uma referência ao falecido pai de Manny (tendo Manny nascido já em Monterey) e à sua terra natal, ao Velho Mundo, antes de ter emigrado para os EUA, onde faleceu, “Manny did not believe in heaven, but if anyone could attach another world onto this one, it would be his father, who had been a gardener and expert grafter in Vila de São Sebastião, on the island of Terceira in the Azores.” (73)

Temos ainda de salientar outras marcas portuguesas e norte-americanas do conto. A fotografia de uma placa de pedra com o nome “Cemitério do Bom Fim, Vila de S. Sebastião” (74). As palavras portuguesas, em itálico, “vara” (74), com a explicação do que se trata, “the four-sided corral of poles decorated with garlands” (74); “sopas” (76) esta sem qualquer tradução explicativa, talvez dada a semelhança com o termo equivalente inglês “soup”; “promessa” (75) com a explicação em inglês “a barter”; “tasca” (78), também sem tradução explicativa em inglês. Ao pé da “tasca” há várias bancas de venda de produtos luso-americanos, como por exemplo t-shirts com frases como “Kiss Me, I’m Portuguese” e “Monterey IDES, 2000 AD” (78), e “*fado and chamaritta* cassette tapes” (78) e a palavra “quermesse” (78), indicando o local onde se vendiam rifas que davam direito a prémios. A referência a quem começou os cultos ao Espírito Santo nos EUA, “Queen Isabel of Portugal, who had started the whole idea of Holy Ghost cults long ago” (75). “Styrofoam cups” (76) é uma outra marca da cultura de partida, cujo equivalente é “copos descartáveis.” A referência a uma famosa atriz e artista norte-americana do século dezanove, Mae West, “She did a Mae West giggle.” (77), marca cultural que poderá causar estranhamento a um leitor português. A referência ao mar e à pesca, muito ligados à vida dos portugueses nos Açores, e já presente no título do conto pela palavra “netting” relativa a “rede de pesca.” Referência que interliga o mar de Monterey ao mar dos Açores, demonstrando que os luso-americanos, mesmo mudando de país, continuaram a ter um contacto com o mar e com a pesca, mantendo as mesmas ocupações no país de acolhimento, o que demonstra que a adaptação ao mesmo foi facilitada, assim como ilustra um pouco da história da emigração açoriana para os EUA.

Na história é feita uma descrição de um mural feito de redes de pesca – mostrado ao leitor numa fotografia no livro – com três barcos representados, aos quais Manny dá um significado associado à comunidade luso-americana onde vive: “Each of the three boats meant something different: community, romance and solitude” e “Monterey had the ocean backdrop, the view, the clear air, the fishing history, and this mural with the people made of netting.” (77)

Outra referência à cultura de partida é um evento desportivo que está a passar na televisão, um jogo de futebol americano entre as equipas dos Giants e dos Cardinals, que, por se tratar de um evento desportivo com poucos seguidores na cultura de chegada de uma tradução, pode causar estranhamento ao leitor de chegada. A autora menciona uma personagem que, como é tipicamente feito por alguém português, começa a falar sobre a sua saúde e a questionar o seu interlocutor sobre o tema, apenas para fazer conversa “To make conversation – she was always moaning about her health – he added, “Good job rolling all those papers, what with your arthritis.” (78, 79) Surge a frase em português, “o Pesadelo com a Mão Furada”, que ocorre com Gemma e que significa estar a ter um pesadelo de que não se consegue acordar. Manny explica a Gemma o que significa, após a mesma ter acordado sobressaltada depois de um desses pesadelos, e que quem lho explicara havia sido o seu pai, avô de Gemma – “He told her that the Nightmare with the Drilled Hand was a trial of childhood, so she would think it would go away soon and never return. That was a lie.” (86) A autora coloca a tradução inglesa da frase, “The Nightmare with the Drilled Hand”.

“The Knife Longs for the Ruby”, como a autora explica em epígrafe²³, é uma história inspirada num acontecimento verídico de uma estátua do século dezanove de uma imagem de Cristo, presente na Igreja da Nossa Senhora do Carmo, na cidade de Salvador no Brasil. Conta a história de Tónio (António Pereira), o escultor da estátua, e do padre Jaime Pereira (natural da cidade de Lisboa), e da complexa relação entre os dois.

Na história, Tónio trabalha para Jaime, mas tomam conta um do outro. Tónio toma conta de Jaime quando este se embebeda precisamente uma vez por semana, e

²³ *This work of fiction is inspired by the true story of a nineteenth-century statue known as one of the most touching images of Christ in the world. The sculpture lies on white silk in Brazil, in the city of Salvador's Igreja da Nossa Senhora do Carmo. (87)*

explica a Tónio que o faz como forma de auto restrição, para não estar bêbado o tempo todo. E Jaime toma conta de Tónio quando este se magoa, por exemplo, quando corta a sua perna com um machete (89). As referências culturais presentes no texto são quase todas relativas ao Brasil, como se pode ver pelos seguintes exemplos. “Senzala” (88) é a designação de uma habitação para escravos negros, onde vive Tónio. “Cachaça” (88); “Iemenjá” (88), de que padre Jaime tem uma estátua, é considerada a padroeira dos pescadores e senhora das águas e protectora do lar, e teve muita influência na cultura popular do Brasil onde é a Orixá, a divindade mais popular. A interjeição “Ai”, característica da língua portuguesa, surge por diversas vezes no discurso. “Jaca” (88), relativa à árvore de fruto jaqueira. Referência a “capoeira fighters” (89), característicos da cultura brasileira. Barracas no mercado de Salvador que vendem “tobacco, Brazil nuts, birds-of-paradise cut so you could hear the stems shrieking, feathers, beads (...)” (90). Teresa Silva (Terezinha (97) é outra personagem que surge, por quem Tónio se apaixona. “Pinico” (91), ou “penico” surge de forma incorrecta ou talvez da forma como é pronunciada oralmente em português do Brasil. A família “Reis”, “Senhora Reis” e “Senhor Reis” (92). “Te Absolvo” (92), oração religiosa feita pelo Padre Jaime para absolver os crentes. “Tapioca” e “papaya” (99), produtos típicos do Brasil. “Mercado Modelo” (99). E o nome de um suposto conhecido autor brasileiro, “Maurício Lima da Jardim” (99).

“The Mandarin Question” principia com a afirmação da narradora, Faye Silva, de que nasceu no dia em que o seu pai matou a sua mãe com um tiro de pistola. O apelido da narradora, Silva, é o da sua tia em vez de ser o de seu pai, McSweeney, que tinha vindo de uma família de produtores de leite, uma actividade comum dos luso-americanos. É referido que a sua mãe e a sua tia passaram parte das suas vidas nos Açores. Faye foi criada pela sua Tia Clara, uma viúva. Verifica-se a devoção da Tia Clara que tinha em sua casa em “Castroville, Artichoke Capital of the World” (106), “a huge print of Saint Rita with a ray connecting her forehead to the forehead of the crucified Lord” (105). É mencionada uma amiga de Faye, Lisa Gonsalves (106), possivelmente luso-americana, dado o seu apelido. A grande tristeza da vida de Tia Clara é uma clara referência à cultura de partida: a morte do seu irmão ao pisar uma mina no Afeganistão (106). A Tia Clara tem um carro Impala, referido apenas como “Impala” (107), palavra que pode causar estranhamento ao leitor de chegada mas que, apesar de poder ficar implícito com o contexto, é uma marca da cultura de partida,

assim como “Happy Clam” (108), um restaurante, local de trabalho da Tia Clara, em Monterey.

A narradora está apaixonada por um homem com o dobro da sua idade (ela com vinte anos, ele com quarente e três), Brian McClintock, dono de um rancho. Faye arranja um emprego como enfermeira de Evan Redken, doente de cancro pulmonar em estado terminal, e rico. É na própria casa do doente que ela toma conta dele e lê para ele, sentada numa cadeira ao pé da sua cama. Uma obra referida é *Paradise Lost*, de John Milton, poeta inglês do século dezassete. É o Senhor Redken que pergunta a Faye sobre a “Mandarin Question”, uma antiga questão filosófica:

(...) if by ringing a bell at your side you caused the death of a mandarin in distant China whose vast fortune would then magically appear in your possession – and if you had never met this man and if it were guaranteed no one would ever be the wiser – would you do it? (109)

Ao que Faye responde, “No,” I said. “Did you say the deal is no one would know? The dead watching me would know. That means you’d know, and you’re not nothing. I’d live knowing what I’d done, too. That means there’d be at least two of us.” (109) Sendo a resposta do Senhor Redken também importante: “How wise of you and how kind. For a moment, I can imagine I’m not dying alone. You’ll remember that you make me want to hang on a bit longer.” (109)

Como um milagre, três semanas depois da conversa sobre a questão mandarim, o cancro de Evan é dado como estando em remissão completa, um milagre que acaba por ser caso de estudo para manuais de medicina. Faye encara a questão da religiosidade, da crença e do milagre após este acontecimento de uma forma humana e de quem acredita mais nos actos do que nos pensamentos: “That is when I knew prayer to be a thing that is felt and not a system of requests, a thing of Light and Wave the way Music is Sound and Shape far past death.” (110)

Entretanto, Faye descobre que a sua mãe, antes de morrer, teve um caso com Brian, de quem a própria gostava, e duvida se o mesmo não será o seu pai. Acaba por saber que não, e por saber que a sua mãe não era quem ela pensava. Brian parecia gostar de Faye por causa da semelhança com a sua mãe. É possível ainda perceber mais algumas marcas da cultura de partida. Faye conhece um homem, Henry, um soldado que

havia regressado recentemente da guerra no Iraque, que ouve música num iPod, e ambos estudam a obra *Cannery Row*, de Steinbeck. (112)

Por último, “Lisbon Story” é sobre o regresso a Portugal de Catarina, a personagem principal e narradora (filha de pai português e mãe oriunda do País de Gales), por vontade do seu pai (Alberto), que fica na Califórnia e pretende que a filha, em Lisboa, venda o seu velho apartamento antes que faleça de cancro. Na realidade, a vontade do pai é a de que a sua filha se distraia dos seus próprios problemas e esteja em contacto com o Velho Mundo. Esta é a história com mais marcas da cultura de chegada em toda a colectânea, justamente porque a acção tem lugar em solo português. Na história surgem mais duas personagens, Mateus Soares, filho de pai moçambicano e mãe lisboeta (120), e António (Tónio) Magalhães, de origem angolana, amigo de longa data de Catarina, o qual ela tinha conhecido numa das suas visitas a Lisboa.

O conto começa com Catarina a chegar ao apartamento do pai “in the Campo de Ourique district of Lisbon” (115), e quando entra no apartamento depara-se com um estranho a dormir numa cama, Mateus. No princípio, julga ser um drogado “who’d wandered here from the Cais do Sodré station and persuaded the excruciatingly bribable *porteira* downstairs to let him expire in some warmth” (115). Catarina tem logo vontade de ligar para Tónio, que tinha ficado encarregado de a ajudar a vender o apartamento. Há logo a referência de que Tónio “like many of the refugees from Angola” (115) trabalha no sector da construção civil. Pelo discurso de Tónio, o leitor fica sempre na dúvida se as personagens falarão em português ou num inglês misturado com português ao longo da história, como se pode ver com os exemplos, “Ai, querida, you know the story here” (115), é a resposta que dá a Catarina sobre se já arranjou comprador para a casa. Catarina, a dada altura, quando pretende falar com Mateus, ainda não sabendo de quem se trata, pensa, “My brain switched to Portuguese” (118), sendo esta uma das ocasiões que faz o leitor pensar em que língua falarão realmente as personagens. Tal dúvida é um pouco esclarecida com a explicitação da narradora, “His name was Mateus Soares, and he spoke somewhat the English from watching many movie programs on the television set” (118). Mas, depois, Catarina faz uma pergunta a Mateus, em português, “Tens SIDA, Mateus?” (118), ao reparar no cheiro que pairava no quarto. Esta pergunta feita somente em português não é alvo de qualquer explicação ou tradução inglesa, o que causa, certamente, muitas dúvidas ao leitor de partida.

Por outro lado, “Menina bonitinha” com a inclusão da expressão em inglês “pretty little girl” (119) é a forma como Mateus se dirige a Catarina. Mateus refere ainda um ditado português “He quoted a Portuguese line about destiny: If shit were worth money, the poor wouldn’t have assholes” (120), embora a autora não coloque o ditado original em português.

As marcas da cultura de chegada sucedem-se. A afirmação da narradora de que Portugal é um país com “socialized medicine” (120), como forma de explicação ao leitor de partida por querer levar Mateus ao hospital. As falas de Mateus, português mesclado com inglês, de que é exemplo “Ai, no.” (120). As referências e descrições da cidade de Lisboa, “Santa Apolónia Station” (121); “(...) raced the four flights down and stood on Rua Carlos da Maia to stare at the ground-floor Windows and shut curtains of Deolinda Simões, the porteira(...)” (121); “I bolted over the dragon’s-tooth mosaic sidewalks, past the Chinese restaurant run by immigrants from Macau, and hurried to the taxi queue on the Rua Ferreira Borges (...)” (121); “(...) as we climbed the Calçada da Estrela, where the cobalt and turquoise tiles gleamed on the shops stocked with King’s cakes, glacéed citron, baskets spilling pineapples from Madeira, and port bottles with chalky stencilling to show their age” (121); “Prazeres streetcar” (121); “The Tejo(...)” (122); “the Marginal” (122); “(...) down the Avenida da Liberdade” (122); um exemplo de tradução e informação para o leitor de partida com “Cemitério dos Prazeres” e a tradução literal “the Cemetery of Pleasures” (126) e também uma referência religiosa da cultura de chegada com a presença no apartamento de “(...) an *oratório* to Saint Anthony (...)” (126).

Quando se reencontra com Tónio, este, ao vê-la do outro lado da “Marginal” (122) parece pensar, “You said the south side of the highway, minha sempre-perdida Catarina!” (122), sem qualquer explicação em inglês sobre o significado da expressão “minha sempre-perdida”. As expressões seguem-se, “Ai, Catarina. Não chores como chuva”, seguida de uma atribuição explícita “My father used that expression: Don’t cry like rain” (123); “Honey pie, he said. *Unny-pah*” (123) e “Senhor T” é como Catarina se refere a Tónio, em algumas ocasiões.

Em conversa com Tónio, este explica a situação do apartamento, informando que este já não pertence apenas ao seu pai, porque “Honey pie, I discovered that after the revolution some *grande queijo* in the Communist Party said ‘OK, I am making a

new deed, I own it, not some American who doesn't live here anymore' (...)” (123). A expressão “grande queijo” — que surge também no conto “Our Lady of the Artichokes”, mas escrita em inglês, “big cheese” — é uma variação da expressão “big boss”, sendo afinal uma marca da língua de herança da autora, como explicaremos mais adiante.

Tónio acaba por explicar que encontrou na “Associação Lisbonense de Proprietários” (123) uma compradora para o apartamento, a viúva do ex-proprietário comunista que faleceu pouco depois de fazer a escritura falsa. Por outro lado, Tónio também se refere a Catarina na língua de chegada, “But you're here to sell it, querida, yes?” (124).

A autora opta por inserir marcas do discurso oral corrente em língua portuguesa, nomeadamente com o bordão linguístico “pá” (que também surge em outros diálogos, como se poderá verificar) numa conversa que Catarina ouve entre Tónio e Mateus, quando o primeiro tenta convencer o último a sair do apartamento para ir para casa de seus pais, “Tónio was chanting, *No, it's not her fault. Pá, it's time to be a son again for your parents (...)*”, “Look, brother, I spoke out of turn, Catarina's here so end of story, OK, pá? ... go home where they love you, of course they do, shh, pá...” (126).

Vaz aproveita também para inserir partes da história de Portugal neste conto (como também faz em toda a sua obra), nomeadamente o período do regime fascista que durou até 1974 em Portugal. Antes disso, quando o seu pai, Alberto, mais jovem, ainda vivia no país, trabalhou como jornalista, tendo sido preso e alvo de tortura por causa de um editorial que saíra com um título errado. Neste, aparecem mais traços da língua portuguesa: “the line ‘Rare men run this country’ to ‘Rat men run this country.’ Ratos instead of Raros (I learned on my own that rata was also slang for cunt.)” (127) Como ninguém assumiu a culpa da pressuposta gralha, enquanto esteve preso, “(...) he'd been required to play the piano loudly enough to cover the screams of the men being tortured in the makeshift jail during the fascist regime” (127).

Quando Catarina tem de telefonar ao seu pai para que este tente convencer Mateus a sair do apartamento, a narradora descreve o pai como “Even at eighty-five he looked remarkably like James Joyce” (129), e a narradora/autora aproveita para expressar o seu sentimento de pertença à cultura de herança, sendo talvez o que terá sentido na sua família, “ (...) my father, who'd lived in California over half a century

but remained instinctively Lusitanian (...)” (129). Esta referência será autobiográfica, referindo-se Vaz a seu pai, August Mark Vaz, o qual, mesmo na América, continuou a preocupar-se com a sua terra natal e com os portugueses nos EUA, como já referimos neste trabalho. Outro segmento que demonstra o quão autobiográfico é este conto é quando Catarina é reconhecida no supermercado por causa de um romance que publicou sobre uma freira portuguesa (como Katherine Vaz com Mariana): “‘She’s the American girl who was on the television last year about her book. She’s one of us, in a way.’ I’d taped a segment for my novel about a Portuguese nun.” (137)

Na conversa telefônica entre Mateus e Alberto ocorre uma mistura das marcas da cultura de chegada com as da cultura de partida. Nomeadamente, o local onde Mateus trabalhava antes de surgir a sua doença, “at Café Nicola” (129), e uma explicação do pai de Catarina em relação a uma curiosidade cultural e linguística sobre os portugueses, “You are possibly aware, my friend, that the Japanese word *tempura* comes from the Portuguese word for *time*, and from the Portuguese teaching them about the right timing and degree of heat for frying.” (129)

Durante a conversa entre os dois surge até um desentendimento por causa de Mateus misturar e inserir consecutivamente o bordão linguístico “pá” no seu discurso, e o pai de Catarina pensa que Mateus o está a tratar como “pai” e tem de ser Catarina a explicar o sucedido: “Dad, he’s not saying ‘pai’, he’s saying ‘pá’” (130), “Pá. He’s saying ‘pá’. What does that mean?” (130) “Pal, man, guy. It’s every word here now” (130), “How delightful. My beautiful language mutilated. I’m not your ‘pal’.” (130) Após toda a confusão, o pai diz “Credo” (130) e a autora passa a mais uma explicação da língua de chegada para o leitor de partida: “The word means ‘I believe’, but when stretched to contain ten Es, it means *I do not believe this!*”

De seguida mais uma referência cultural portuguesa — a “Canção dos Patinhos” — um breve vídeo televisivo que era transmitido há alguns anos na televisão portuguesa e que servia como um aviso às crianças que era hora de ir dormir, “There’s something called the Ducky Song that comes on the TV to send the children to bed.” (130). Devido à canção dos Patinhos, o pai de Catarina faz mais uma afirmação de incompreensão relativamente à situação do seu país natal, “They need ducks to tell them to go to bed. Don’t children there ask their fathers for a night blessing anymore?” (131). A bênção, por sua vez, era algo que o pai de Catarina lhe fazia na sua juventude “make the sign of

the cross over me and ask God in Portuguese to make me a big saint.” (131) Mais adiante, numa nova conversa telefónica entre Mateus e o pai de Catarina, e depois de o primeiro se ter engasgado durante o jantar com uma espinha de carapau, o segundo dá-lhe “a good night blessing (...) May God bless you and make you a biiiiiig saint. Good night, sleep well” (150), sendo feita a explicitação em português “*Deus o abençoe e o faça um santo muiiiito grande. Boa noite, durma bem.*” (150) Perante esta situação, Catarina tem um momento de nostalgia, “Had it been thirty years since I’d last heard that warbling play with *muito grande* until – *I* after *I* after *I* – it stretched accordion-wide?” (142) Posteriormente, Mateus quer retribuir cantando para Alberto a “Ducky Song”. E é possível o leitor perceber que Mateus está a cantar em português graças à última frase da canção surgir em português:

*“All the little ducks have finished playing
Finished playing...
It is the hour for them to go to sleep...
Go to sleep... Turn out the light. Turn out the light.*

E, em português, aparece “*a-CAB-am de brincar.*” (144)

Surgem mais palavras e acontecimentos referentes à cultura de chegada, como podemos verificar com os exemplos: “azulejos” (134); “Luso water” (135), sendo a marca de água mineral, e “Sumol pineapple seltzer” (135), a marca de sumos gaseificados. “Vóvó” (135); “ginjinha” (e a explicação do que é *ginjinha*, “Cherries in firewater”) (135, 136); “Largo do São Domingos”; “the war story of Monção”. “Pingo Doce”, a cadeia de supermercados portuguesa, e a explicação para o leitor de partida “the Sweet Drop – grocery store, where pigs’ heads hung on hooks, to be stewed for sausage for the holidays” (137). “Matanças” (relativo a matanças de porco, típicas em algumas zonas de Portugal); “carapaus” (Mateus, Tónio e Catarina compram e fritam carapaus, uma receita típica portuguesa); “Castelo de São Jorge” (136, 137); “Sonhos cor-de-rosa (...) e a tradução como forma de explicação para o leitor de partida, “Pink dreams” (151).

Há ainda uma referência a “carnations” (144) (cravos), que, pela vontade de Alberto, Catarina e Tónio vão comprar para Mateus, à loja “Canto Belo”, cujo dono se chama Esteves. Com isto, Catarina relembra-se de histórias sobre Lisboa em 1974, ano da Revolução dos Cravos — the Carnation Revolution (145), dando a conhecer ao leitor de partida mais um pouco da história de Portugal:

In 1974 Lisboans listened for a song on the radio as a signal to go into the streets when the dictatorship was teetering. A woman who had not sold her flowers that day began sticking carnations into the gun barrels of soldiers. Everyone followed suit, helping to speed to an end, with the force of flowers, a reign of oppression. (145)

Por fim, há também marcas da cultura de partida. Quando, por exemplo, Tónio relembra a Catarina que os americanos resolvem as coisas de maneira diferente da dos portugueses: “Maybe God prefers that your father not watch his place in Lisbon go away in his lifetime (...) I forget your father is American and you people think that things get finished” (125). Isto porque Mateus se encontra a morrer de SIDA e Tónio, apesar de o querer pôr num hospital, não consegue fazê-lo porque sabe que tal não é a vontade do doente, que quer morrer em “casa”, sendo esta a casa do pai de Catarina por não ter outro sítio para ir. Ou quando Catarina, ao caminhar pelas ruas de Lisboa, verifica a influência cultural americana em Portugal ao ver mulheres jovens “wearing belts that wrapped around and stuck out the back loop of their trousers. Some American imports had once flooded in, and everyone figured this must be the style” (125).

Como foi possível constatar, este é um conto repleto de marcas da cultura de chegada. Repleto de estranhamento para o leitor de partida que se depara com um cenário completamente novo, num conto em que a cultura de partida é a “espectadora.” Neste caso, ao contrário da maioria dos contos de Vaz, temos a ida do Novo Mundo ao Velho Mundo, ao vir a narradora Catarina, luso-americana, até à cidade de Lisboa.

2.3.2. Marcas da cultura de herança em “Our Lady of the Artichokes.”²⁴

Começando por analisar o conto “Our Lady of the Artichokes”, no contexto da obra completa em que se insere a história, podemos observar que não é o que tem mais marcas da cultura de herança ou da cultura portuguesa. Mas contém, como é natural, memórias conjuntas da cultura de herança açoriana e também da cultura americana, religiosidade, misticismo e factos autobiográficos da autora, como a própria afirma em entrevista.²⁵ Nesta mesma entrevista, podemos ver em quem é baseada a personagem

²⁴ A partir de agora, todas as referências serão à obra de Katherine Vaz, *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese American Stories* Bison/University of Nebraska Press. 2008, sendo possível a consulta deste texto específico no Anexo I.

²⁵ <http://www.dn.pt/revistas/nm/interior/tenho-uma-visao-californiana-da-saudade-3353621.html>
consultado a 1 de Março de 2016

Tia Connie, presente neste conto, quando Vaz afirma: “Quando a minha tia-avó estava zangada com o marido atava uma corda à volta da estatueta de Santo António e pendurava-o na despensa”, algo que a Tia Connie também faz.

Logo à partida, olhando para o título (“Our Lady”), percebe-se a religiosidade presente neste conto, que é uma das características culturais dos portugueses, sendo algo que levaram e mantiveram no país de acolhimento e algo que “os escritores luso-americanos da geração presente utilizam como recurso temático de força marcante.”²⁶ O culto a um santo ou a uma virgem, e as festas religiosas são costumes portugueses, alguns especificamente açorianos, que se mantiveram nas comunidades portuguesas nos EUA, como já verificámos anteriormente neste trabalho.

Este conto gira em torno de um esquema criado pela Tia Connie, o qual vai envolver Isabel, a sua sobrinha e narradora. A Tia Connie inventa uma história em que ocorreria uma aparição da Virgem Maria no quintal à frente do edifício do seu apartamento (em Estudillo Gardens, San Leandro), onde cultivava alcachofras, e o local torna-se um santuário para essa nova Virgem, a Nossa Senhora das Alcachofras. O esquema surge para confrontar o senhorio, que queria duplicar a renda da casa e que, caso tal ocorresse, certamente que Connie e Isabel não teriam condições de continuar a viver no apartamento, dado o curto salário da Tia Connie, proveniente do seu trabalho numa lavandaria. Podemos verificar, logo ao início, com a referência ao “quintal” das alcachofras, outro dos costumes que os portugueses levaram para os EUA — o de manter um quintal ou horta — que, de acordo com Reinaldo Silva, é outra forma de os portugueses manterem uma ligação à terra natal, de marcar a sua diferença étnica, tradição que lhes fornece alimentos para as suas refeições diárias, muito como acontecia e continua a acontecer em Portugal nos dias de hoje. (2005, 192)

Outro dos traços da cultura de herança é a utilização de nomes e apelidos portugueses e a referência às festas religiosas nas comunidades luso-americanas nos EUA. São os traços, entre outros, que enumeramos de seguida: “Tia”, “Senhor”, “Isabel Serpa” (36), “Senhor Zé” (37), “Maria Conceição Amparo Serpa” (38), “Feast of the Immaculate Conception” (38) – a Tia Connie nasceu durante uma destas festas e é essa a razão do seu nome; “Titia” (39); “The Holy Ghost Festival” (39), que decorre durante

²⁶ Vamberto Freitas. “Sobre a escrita de Katherine Vaz: Navegar é (ainda) preciso. 3 Janeiro 2011. ”<http://www.acorianooriental.pt/noticias/ver/212268> consultado a 1 de Março de 2016

a acção deste conto; “Make my girl the next queen, Sant’Antão” (39) isto no festival do Espírito Santo, em que é costume eleger uma “rainha”, mas em que tal honra foi concedida a outra rapariga, “Lúcia Texeira”.²⁷ A palavra portuguesa em itálico, “beatás” (38), sem qualquer explicitação em inglês; “Fontinhas” (38), uma freguesia nos Açores, onde viveu a Tia Connie e onde a sua família teve uma padaria. Uma curiosidade sobre o duplo sentido de uma palavra portuguesa, mas sem explicitação de que palavra se trata, “ ‘little dove’ [pombinha] in Portuguese can also mean vagina” (39). “Conceição” (41), o nome da Tia Connie, e como a mesma seria talvez tratada pelos seus familiares açorianos; “the vendors of Our Lady of Fátima” (44) — que surgiram no local da história graças à “aparição” da Nossa Senhora das Alcachofras. “You get in with all these Portuguese ladies, you start losing your English” (46), quando Connie e Isabel vão a um casino (onde parte dos jogadores são outras mulheres luso-americanas) jogar bingo, uma noite, e a própria Tia Connie começa a confundir as palavras portuguesas com as inglesas, de como é exemplo: “Mexe”, e “Mix”, (46), e começa a confundir as construções frásicas inglesas e portuguesas: “My luck she gotta change” (46). Rui Alves, de Angra do Heroísmo, o motorista do autocarro que Connie e Isabel apanham quando saem do bingo para ir para casa, cuja situação parece ser a de um típico luso-americano a tentar adaptar-se a uma nova cultura: “He was driving a bus, he said, owing to his desire to be different, sort of a city fellow, not in the dairy business or on a ranch like the other Azorean men who came to California” (47). E, como é possível ver nos diálogos entre Rui e as duas mulheres, o seu domínio da língua inglesa parece também não ser perfeito: “You’re that lady the Virgin she talk to”; “I hadda go see, yes”; “The virgin she rescue you” (47). A narradora explica depois que Rui Alves vem de uma família de produtores de leite e que, alguns dos seus vizinhos haviam sido pescadores, outra marca distintiva dos portugueses nos EUA. A narradora, também sobre Rui, afirma “In the dark he dissolved, with that accent born close to my father’s village, into lost male tones in waves breaking over the scene” (49) — fazendo lembrar o mar e as memórias da narradora do seu pai e da sua terra natal. O canário que a narradora pensa poder vir a ter, chama-se “Senhora Xica” (50). No final do conto, aparece o nome “Clara” (51), que Isabel diz que chamará à filha que um dia terá, numa conversa com Rui que, com uma doença terminal, virá a falecer. Há, nesta parte, uma explicação da

²⁷ O apelido “Texeira” parece inicialmente uma gralha, mas tal nome é comum na América do Norte e portanto é uma marca da aculturação de “Teixeira”, apelido comum em Portugal, ao mesmo tempo que não deixa de remeter para a importância da cultura portuguesa.

palavra “Clara”, do seu significado em português: “It means light, gap or opening, egg white, clarity.” (51) E com a afirmação de Tia Connie: “Beautiful! It’s Portuguese and English! She’ll be us from that other world, and you from this one!” (51)

2.3.3. Marcas da cultura de partida em “Our Lady of the Artichokes”

Passamos então à enumeração das marcas da cultura de partida que neste conto são variadas, mas em menor número que as da cultura de herança, reflectindo um ambiente luso-americano.

“Jeopardy” (35) é a primeira referência que surge, o famoso programa de televisão norte-americano de perguntas e respostas, que a personagem Tia Connie via na esperança de melhorar o seu domínio da língua inglesa e de que, um dia, surgisse uma categoria sobre os Açores para ela fingir que ganhava centenas de dólares. “Laundromat” (41), local de trabalho de Tia Connie, um estabelecimento de lavagem e secagem de roupa self-service que surgiu primeiramente nos EUA. Apesar de, nos dias de hoje, estes estabelecimentos começarem a surgir em Portugal, são típicos da cultura americana. “San Francisco Chronicle” (38), um jornal diário californiano, mais uma marca do local em que se passa a história. É mencionado “JFK” (38), John F. Kennedy, o 35º. Presidente dos EUA, conhecido popularmente como “JFK”, como é mencionado no presente conto. Tia Connie possui uma moldura com a fotografia de JFK, “ (...) under the framed picture of JFK festooned with a black ribbon – almost thirty years past his death (...)” (38), e tal ocorrerá, em primeiro lugar, porque este foi o primeiro presidente católico a ser eleito nos EUA – factor importante dada a religiosidade dos portugueses nos EUA –, e também por ter sido um dos presidentes mais apreciados pelo povo, considerado um dos melhores da história do país, mas que foi tragicamente assassinado apenas dois anos após assumir a presidência.

Referência ao restaurante barato “Zinger’s” (40), comumente designado na cultura de acolhimento como “diner”, é na história, um restaurante que fica do outro lado da rua da casa de Isabel e da Tia Connie. “Celine and Julie Go Boating”²⁸ (40) é o nome de um filme que Isabel vai ver ao cinema de filmes estrangeiros, tratando-se de

²⁸ Filme francês que estreou em 1974 com a realização de Jacques Rivette e em que estão presentes várias referências a obras literárias de autores importantes como Lewis Carroll, Henry James e Bioy Casares. O filme tornou-se popular por ter vencido alguns prémios, nomeadamente no Locarno International Film Festival em 1974 e no New York Film Festival também em 1974.

um filme francês cujo título foi adaptado para passar nos cinemas norte-americanos. “DMV” (41), sigla de “Department of Motor Vehicles”, mas não explicitado na história pois trata-se de uma sigla que qualquer leitor norte-americano reconhece, sendo o equivalente português o IMTT (Instituto Mobilidade Transportes Terrestres), em que se tira e renova a carta de condução. “Ritz crackers” (44) é uma famosa marca de bolachas criada nos EUA, sendo “Ritz” o nome das bolachas e como são designadas, sendo então um nome comum para o leitor de partida que reconhece que tipo de bolacha se trata, facto que o leitor de chegada não conhecerá. “Chevy” (45) é uma forma abreviada de referência a carros da marca “Chevrolet”, muito usada por norte-americanos, e no conto usada por Isabel para se referir ao seu carro. A ida de Tia Connie ao Bingo pode ser considerada como um passatempo mais comum na cultura de partida, embora facilmente reconhecida por um leitor português. “A. C. Transit” (49) é o nome de uma empresa de transportes rodoviários norte-americana, “Alameda-Contra Costa Transit District”. “Dixie cups” (49) é o equivalente norte-americano de “copos de plástico/cartão”, ou seja copos descartáveis, sendo “Dixie” a marca dos copos.

2.3.4. Considerações gerais sobre a obra

Após a caracterização e análise desta obra luso-americana, podemos de facto confirmar o que Reinaldo Silva (2008) constata em relação a Katherine Vaz, nomeadamente quando afirma ser uma das escritoras luso-americanas da actualidade que vem negar, ou pelo menos contextualizar, os estereótipos negativos com que os portugueses foram representados na literatura norte-americana. A autora fornece ao leitor americano realidades, tanto portuguesas (herdadas ou presentes) como americanas, ajudando à (re) construção da imagem dos portugueses e dos luso-americanos, com a procura em conhecer a sua cultura de herança, que contém muito mais rigor do que o conhecimento superficial de autores norte-americanos, como foi possível verificar anteriormente neste trabalho.

Esta é uma obra em que, como Vamberto Freitas afirma, estão presentes os portugueses, os açorianos, Portugal e os Açores:

Os Açores e os açorianos, com ou sem hífen, estão sempre presentes, mas a narradora dirige-se agora igualmente ao restante país, particularmente a Lisboa, visitada de relâmpago, mas já muito íntima e conhecida, uma outra

reivindicação de raízes e pertença, por direito e, no caso dos luso-americanos, por opção.²⁹

Por outro lado, neste conto, tanto as marcas da cultura de partida como as da cultura de herança/portuguesa são muito variadas, o que fará com que a estratégia do tradutor seja mais difícil, tendo em conta que tem de tentar manter o mesmo grau de estranhamento para o leitor de chegada. Este conto é como o nome “Clara” (51). É inglês e é português. É o Novo Mundo e é o Velho Mundo. Ficando a tradução muito mais interessante e desafiante com a problemática do heterolinguismo.

2.4. Heterolinguismo e Tradução

O heterolinguismo, termo cunhado por Grutman, ou o que Bakhtin denominou de heteroglossia, refere-se ao uso de duas ou mais línguas num texto, por uma pessoa ou numa sociedade. Meylaerts, por seu turno, define o conceito, da seguinte forma: “It refers to the use of foreign languages or social, regional, and historical language varieties in literary texts.”(2006, 4)

De acordo com Meylaerts o heterolinguismo, no domínio literário, é uma realidade histórica, como se pode ver com alguns exemplos de obras de autores canónicos como a *Divina Commedia* (1304-21) de Dante, *Pantagruel* (1532) de Rabelais, *Tristram Shandy* (1760) de Lawrence Stern, *War and Peace* (1868-69) de Tolstoy, *A Clockwork Orange* (1962) de Anthony Burgess, ou *Il nome della Rosa* (1980) de Umberto Eco. (2013, 538)

O heterolinguismo, entretanto, torna-se talvez mais visível graças à globalização, aos desenvolvimentos tecnológicos e políticos. Nos dias de hoje, as línguas andam de território em território, em permanente contacto umas com as outras, tal como as populações, os textos, e a informação em geral. A imigração e as instituições transnacionais e a diversidade linguística fazem com que seja necessário repensar os conceitos de unidade nacional e cidadania. (Meylaerts 2013, 2) Para Meylaerts, a política linguística nas sociedades multilingues está relacionada com as relações de poder culturais e sociopolíticas. E os problemas do heterolinguismo e da diversidade linguística estão implicitamente ligados à tradução. São as instituições que decidem que línguas podem, não podem ou têm de ser utilizadas, que textos se traduzem e de que línguas, por quem e de que forma. Por esta razão é que a tradução está implicitamente

²⁹ Vamberto Freitas. “Sobre a escrita de Katherine Vaz: Navegar é (ainda) preciso. 3 Janeiro 2011. <http://www.acorianooriental.pt/noticias/ver/212268> consultado a 1 de Março de 2016

ligada às sociedades multilingues. “(...) translation has a very ambivalent function in multilingual societies: it both allows and annihilates multilingualism.” (Meylaerts 2013, 3)

Para Grutman os conceitos de heterolinguismo e de tradução não são normalmente interligados: “Whereas multilingualism evokes the co-presence of two or more languages (in a given society, text or individual), translation involves a substitution of one language for another” (2005, 157). Perante isto, o autor coloca a pergunta, “What happens to multilingualism in translation?” (*Ibidem*, 160), à qual dá uma dupla resposta: “(...) as a rule only the main language of the text is replaced, the foreign elements remaining unchanged” (2005, 160), mas, por outro lado, a maioria dos tradutores tende a reduzir a presença interlinguística do texto de partida.

Uma sociedade pode decidir, com recurso à forma como usa a tradução, se vai permitir ou não que uma língua estrangeira seja utilizada. Neste sentido, a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar apresenta uma reflexão importante. Um sistema/cultura dominante pode não permitir que uma língua de um sistema/cultura periférica seja utilizada, pois é teoricamente considerada inferior e, numa tradução de um texto multilingue, essa língua poderá ser “apagada”. Num sistema culturalmente periférico, a língua de um sistema dominante será provavelmente utilizada de modo a que o sistema periférico possa evoluir, absorvendo do dominante e, numa tradução de um texto multilingue, poderão ser tendencialmente utilizadas palavras ou expressões de outra língua. Aplicando este conceito ao heterolinguismo, “tolerance or intolerance of foreign words are indexes of the power imbalance between the literatures involved; they are, in other words, related to the source and target literature's position on the global map of literature.” (Meylaerts 2006, 7) Isto num mundo em que as relações entre as literaturas dominantes e dominadas são assimétricas.

O heterolinguismo e a tradução estão ligados não só pelas questões linguísticas. Existe igualmente uma ligação implícita a discussões sobre a nacionalidade e a identidade, como o confirma Meylaerts:

“(...) intra-national translation where ‘source’ and ‘target’ texts and actors share the same space and where the roles of ‘author’ and ‘translator’ partly overlap. The distinction between ‘source culture’ and ‘target culture’ is at times extremely vague, at times precisely circumscribed. Intercultural communication crosses

territorial, linguistic and socio-cultural borders, sometimes in order to question them, at other times to confirm them (2006, 6).

Deste modo, o uso de palavras e expressões portuguesas por autores luso-americanos pode ir além de mostrar um conhecimento étnico. A utilização da língua de herança pode querer ser uma expressão de uma identidade híbrida, de um sentimento de pertença a duas culturas.

De resto, parece-nos óbvio que o “problema” do heterolinguismo traz dificuldades particulares ao tradutor. Isto porque vem pôr em causa o modelo de transferência língua de partida (LP) – língua de chegada (LC) ou cultura de partida (CP) – cultura de chegada (CC). Com este tipo de textos, nomeadamente os de literatura luso-americana, a tradução não é linear, não se trata (embora nunca se tratasse) de passar um texto de uma língua para outra. Logo vai exigir do tradutor uma outra sensibilidade, em que a bagagem linguística e cultural se revela de grande importância. Meylaerts explica alguns procedimentos especiais a seguir na tradução de um texto heterolingue:

For the sake of the monolingual reader, the foreignisms may be followed by in-text translations in the form of explanations, translations or glosses. Translation being *in* the text, not *in between* texts, and the original and its translation being present side by side within the same text, literary multilingualism challenges the traditional definition of translation as the substitution of one language for another and of one literary text for another. (2013, 539)

A tarefa do tradutor será problemática logo à partida e, como ocorreu durante muito tempo, a tradução de textos literários multilingues permaneceu associada a problemas de tradução literária em geral, e até à intraduzibilidade. Estando, contudo, o problema não apenas nestas questões, pois problemas em tradução deste tipo de textos será inquestionável, como na tradução em geral. O que está em questão é mesmo a equivalência entre “original” e tradução que, assim como as noções de fidelidade ou equivalência, têm sido rejeitadas pela investigação em tradução de textos literários heterolingués. A tradução deste tipo de textos vem afinal “(...) highlight multilingual cultures’ internal cleavages, their linguistic and identity conflicts.” (2013, 539) Fazendo com que seja difícil perceber “How multilingual can or has a translation to be in a certain context?” (*Ibidem*, 539)

Domesticar ou estrangeirizar? Venuti cunhou estas duas estratégias, e é sabido que a sua estratégia de estrangeirização é utilizada para contrariar as estratégias de domesticação das culturas dominantes que fazem com que não haja diversidade cultural e tornem o tradutor invisível. Para Meylaerts, qualquer estratégia de tradução pode tornar-se uma ferramenta de colonização cultural, mesmo uma tradução denominada estrangeirizante, pois o que é estrangeiro ou doméstico é sempre decidido num contexto cultural específico. E as estratégias de domesticação e estrangeirização são opostas, mas complementares para acomodar as diferenças linguísticas. (2006, 12)

Dada a complexidade da tradução de textos heterolingues, Meir Sternberg no seu artigo “Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis” (1981) propõe quatro processos de “mimese tradutória”, que deverão ser tidos em conta na tradução deste tipo de textos, situando-os entre os extremos da correspondência veicular e da convenção homogeneizante. Nomeadamente, reprodução selectiva, transposição verbal, reflexividade conceptual e atribuição explícita:

1 – *Selective reproduction* takes the form of intermittent quotation of the original heterolingual discourse as uttered by the speaker(s), or in literature, as supposed to have been uttered by the fictive speaker(s) (...)

2 – *Verbal transposition* (...) bilingual interference. (...) it suggests polylingual or heterolingual speech in and through an ostensibly unilingual medium rather than directly incorporates such speech into an openly mixed framework. (...) its polylingual or heterolingual suggestiveness derives from the narrator's (the “translator's”) superimposing on the translated quotation one or more of a variety of features and patterns distinctive of the source language but unacceptable in the target language (...) an interlingual clash of the two codes within the transposed utterance. (...)

3 – *Conceptual reflection* is even further removed than transposition from the concrete texture of the original discourse: what it retains is not so much the verbal forms of the foreign code as the underlying socio-cultural norms, semantic mapping of reality, and distinctive referential range, segmentations and hierarchies. (...) explains verbal idiosyncrasy within an ostensibly unilingual message in terms of perspectival diversity and communicative montage – its discovery and validation may require various kinds and combinations of reading-competence. (...)

4 – *Explicit attribution*, finally, is a direct statement of the reporter's (or even the reportee's) part concerning the language (or some aspect of the language) in which the reported speech was originally made. (...) A typical result of its thoroughgoing application is that, when the quoted speakers within the represented reality are themselves bilingual (...) the omission of an overt notice makes it impossible to determine in which of the possible languages a certain dialogue is conducted. (...) (Sternberg 1981, 225-232)

No caso particular da literatura luso-americana a tratar neste trabalho a questão tradutória não será tão complexa, pois o tradutor é nativo de uma das línguas/culturas do texto, a portuguesa. No entanto, e como se vai poder averiguar, a questão do heterolinguismo em tradução, mesmo para um tradutor nativo de uma das culturas do texto, acarreta variados problemas. Nomeadamente, e citando Toury, as traduções devem valer por si mesmas, “ (...) as facts of the target cultures” (1995, 29) e, excepto em contextos académicos, nunca estarão lado a lado com o texto de partida. Se procurarmos que uma tradução transmita o mesmo efeito ao leitor de chegada que transmite o texto de partida ao leitor de partida, estaremos perante uma complexa tarefa. Então com um texto luso-americano que surge para um leitor norte-americano repleto de palavras, nomes, tradições, gastronomia, mitos e História da cultura de herança, causando estranhamento ao leitor, o qual percebe que se trata logo de um texto étnico, como irá o tradutor fazer com que o mesmo estranhamento surja para o leitor de chegada português, que terá, à partida, um conhecimento profundo, ou no mínimo básico, da cultura portuguesa? A questão está longe de ser simples, e tentaremos dar-lhe respostas com a análise e tradução do conto luso-americano objecto de estudo neste trabalho.

CAPÍTULO 3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DO CONTO “OUR LADY OF THE ARTICHOKES”

No presente capítulo serão identificados os problemas tradutórios encontrados na tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”. Em primeiro lugar, reflectiremos sobre as estratégias e opções de tradução aplicadas à tradução literária - e aplicadas ao presente trabalho – seguindo as perspectivas de Schleiermacher, Venuti, Vinay e Darbelnet, Chesterman e as normas de tradução de Toury, tendo também em conta os processos aplicados à tradução de textos heterolinguês propostos por Sternberg, referidos anteriormente neste trabalho. Em segundo lugar, será definido problema de tradução e serão apresentados os problemas tradutórios e as opções de tradução tomadas. Por fim, será feita uma reflexão sobre a(s) estratégia(s) utilizadas e sobre o papel do tradutor.

3.1. Estratégias e opções de tradução

Para começar, pretendemos definir **estratégias** de tradução, cientes de que, muitas vezes, a terminologia é complexa e ambígua. Chesterman define estratégias como:

(...) ways in which translators seek to conform to norms. Note: not to achieve equivalence, but simply to arrive at the best version they can think of, what they regard as the optimal translation. A strategy is thus a kind of process, a way of doing something. (1997, 88)

São, portanto, um meio para chegar a um fim, que é a obra traduzida. Mas estratégias são direccionadas, em primeiro lugar, para o texto no seu todo e são decididas, normalmente, previamente à tradução. Ao contrário das **opções**, que são as decisões tomadas pelo tradutor durante o processo tradutório relativas a cada frase ou palavra. Como confirma o mesmo autor, as estratégias podem ser globais ou locais (específicas) (*ibidem*, 90, 91). Uma estratégia global é a decisão inicial, tomada pelo tradutor, de como traduzir um texto e que relação terá o texto de partida com o texto de chegada. E uma estratégia local ou específica engloba as decisões tomadas em cada estrutura frásica, ideia ou palavra.

Outra característica das estratégias para Chesterman é que são “ (...) conscious, or at least potentially conscious” (*ibidem*, 91) e são divididas em “ (...) comprehension strategies and production strategies” (*ibidem*, 92), tendo as primeiras que ver com a análise do texto de partida e as segundas com a forma como o tradutor manipula o material linguístico para produzir um texto de chegada adequado.

Chesterman divide as estratégias em três categorias: sintáticas, semânticas e pragmáticas. As estratégias sintáticas envolvem mudanças puramente sintáticas e manipulam a forma, e, dentro destas estratégias, são incluídas a tradução literal, empréstimo ou calque, transposição, mudança da estrutura frásica, entre outras. As estratégias semânticas incluem mudanças lexicais e semânticas e a manipulação do sentido entre as quais se encontram alternativas, como a sinonímia, a antonímia, hiponímia, conversão, entre outras. As estratégias pragmáticas são as que têm que ver, em primeiro lugar, com a selecção de informação no texto de chegada, manipulam a mensagem, podendo também incorporar mudanças semânticas e lexicais, sendo potencialmente o resultado das estratégias globais do tradutor para o texto no seu todo. Dividem-se em filtragem cultural, mudanças na explicitação, na informação, na coerência e na visibilidade, entre outras.

Numa perspectiva geral em relação às motivações para a escolha de determinadas estratégias adoptadas pelos tradutores, Chesterman debate ainda as noções de “motivação”, “limiar de significação” e “compensação,” dentro das quais as diferentes estratégias podem ocorrer, sendo a última, talvez a mais relevante para o trabalho aqui apresentado. O autor considera que a compensação é utilizada se “(...) the translator chooses to do something (add, omit, change etc.) at one point in the text, this action in itself may be sufficient justification for a compensatory strategy at some other point in the text.” (1997, 115)

Vinay e Darbelnet (1995) condensam os métodos ou procedimentos de tradução em sete, e os mesmos podem ser utilizados isoladamente ou combinados uns com os outros, sendo aplicados nos três planos de expressão - léxico, estrutura sintáctica e mensagem. Os autores, contudo, afirmam que os tradutores têm à sua escolha, inicialmente, dois métodos: “(...) direct, or literal translation and oblique translation (...)” (*ibidem*, 31) não mutuamente exclusivos. O primeiro método, de tradução directa, quando é possível serve “(...) to transpose the source language message element by element into the target language (...)” (*ibidem*, 31), e o segundo, de tradução oblíqua, ocorre quando são necessários métodos mais complexos, quando “(...) because of structural or metalinguistic differences, certain stylistic effects cannot be transposed into the TL without upsetting the syntactic order, or even the lexis.” (*ibidem*, 31)

Os sete procedimentos de Vinay e Darbelnet são divididos em directos e oblíquos. Os directos são o **empréstimo** (para responder a uma lacuna ou para introduzir um traço da língua de partida na tradução), o **calque** (o empréstimo de uma expressão de outra língua, traduzida literalmente, e pode ser lexical ou estrutural) e a **tradução literal** (mais comum quando se traduz entre duas línguas ou culturas da mesma família). Para estes autores, caso estes três procedimentos não tornem a tradução aceitável, quando feita literalmente, o tradutor deve optar pelos métodos de tradução oblíqua. Os autores consideram como “não aceitável”, quando a mensagem:

- i. gives another meaning, or
- ii. has no meaning, or
- iii. is structurally impossible, or
- iv. does not have a corresponding expression within the same metalinguistic experience of the TL, or
- v. has a corresponding expression, but not within the same register. (2000, 87)

Os métodos de tradução oblíqua são a **transposição** que envolve substituir uma classe de palavras por outra sem modificar o significado da mensagem; e há dois tipos de transposição – a obrigatória e a opcional; a **modulação** tem muito que ver com a estrutura de cada língua, e é uma variação na forma da mensagem através da mudança no ponto de vista – distinguindo-se as modulações livres ou opcionais e as fixas ou obrigatórias – como, por exemplo, com a mudança de uma expressão negativa na língua de partida para uma expressão positiva na língua de chegada, para fazer com que uma expressão soe mais adequada ao leitor de chegada; a **equivalência** – neste caso, a maioria das equivalências é fixa e pertence a um repertório fraseológico de expressões, clichés, provérbios, frases adjectivais ou nominais, sons onomatopaicos, entre outros; o clássico exemplo de uma equivalência, para os autores, é “(...) the reaction of an amateur who accidentally hits his finger with a hammer: if he were French his cry of pain would be transcribed as ‘Aïe’, but if he were English this would be interpreted as ‘Ouch’.” (*ibidem*, 90); por último, o sétimo método, a **adaptação**, visto como “(...) the extreme limit of translation” (*ibidem*, 90), que é utilizado nos casos em que há uma expressão ou termo da língua de partida desconhecido na cultura da língua de chegada, tendo o tradutor de criar uma situação considerada equivalente, ou seja, tem de haver uma filtragem cultural, na medida em que algo visto como “normal” numa cultura pode ser considerado inaceitável numa outra cultura.

De métodos ou estratégias (do ponto de vista de Chesterman), passamos para perspectivas mais gerais. Na opinião de Schleiermacher,³⁰ há apenas duas possibilidades quando se trata de traduzir um texto: “Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader toward him; or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him” (2012, 49). O autor acrescenta que não é aconselhável combinar estes dois métodos, tendo que se seguir um deles, sob pena de se alcançar um resultado não fiável, que não permite satisfazer nem o autor nem o leitor. E faz também uma diferenciação para que melhor se entenda a sua argumentação:

For in the first case the translator is endeavouring, in his work, to compensate for the reader’s inability to understand the original language. He seeks to impart to the reader the same image, the same impression that he himself received thanks to his knowledge of the original language of the work (...) thus moving the reader to his own position, one in fact foreign to him. Yet if

³⁰ Friedrich Schleiermacher proferiu a palestra “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens” perante a Academia Real da Ciência, em Berlim, a 24 de Junho de 1813.

the translation wants to make a Roman author, say, speak as he would have spoken and written as a German to Germans, this would not merely move the author as far as position of the translator (...) but rather thrust him directly into the world of the German readers and turn him into one of them (...) (2012, 49)

Esta perspectiva binária da tradução não perdeu o seu fulgor, tendo vários seguidores, particularmente em tempos mais recentes com a visão de Lawrence Venuti, o qual, aliás, resume e explica a perspectiva de Schleiermacher, registando as denominações de prática domesticante e estrangeirante:

Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating practice, an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing practice, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad. (1995, 15)

Venuti faz questão de salientar o método que privilegia, ou seja, o da estrangeirização ou estranhamento: “(...) in the state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others (...)” (*ibidem*, 16). Não apenas contra a hegemonia da língua e cultura inglesas (em que se incluem o inglês britânico e o norte-americano), mas também a favor das culturas periféricas, “(...) to stage an alien reading experience (...)” (*ibidem*, 16), em que outra cultura é manifestada.

As estratégias de tradução podem surgir como resposta a situações culturais da cultura de chegada. A domesticação, em conformidade com os valores dominantes da cultura de chegada, assimilando e apropriando o texto estrangeiro para “ (...) support domestic canons, publishing trends, political alignments (...)” (Venuti 2005, 240). E a estrangeirização para resistir à corrente dominante, acrescentando uma marginal, “(...) restoring foreign texts excluded by domestic canons, recovering residual values such as archaic texts and translation methods, and cultivating emergent ones.” (2005, 240)

Numa tradução literária, o tradutor procurará reflectir sobre as estratégias e os métodos a utilizar para o seu trabalho ser consistente. Foi possível percebermos a diferença entre estratégias – da forma explicada por Schleiermacher e Venuti - e opções,

procedimentos, métodos – como descrevem Vinay e Darbelnet e Chesterman, embora este os designe como estratégias. Para a escolha das opções é tida em conta uma estratégia global – ou a domesticação ou o estranhamento. O tradutor de um texto literário escolherá, ou ser-lhe-á imposta (por uma editora, por exemplo), uma estratégia. Mas, no caso de um texto heterolingue, será que apenas uma destas estratégias se adequa? Visto tratar-se de um tipo de tradução muito específico, analisaremos de seguida as normas de tradução de Toury.

3.1.2. As normas de tradução de Toury

Como já pudemos averiguar neste trabalho, a actividade da tradução não é exclusivamente linguística. E Gideon Toury é um defensor de que a actividade tradutória deve ser “ (...) regarded as having cultural significance (...). Consequently ‘translatorship’ amounts first and foremost to being able to *play a social role*”. (1995, 53)

Com este ponto de partida, Toury desenvolveu as normas em tradução. A sua noção de normas adveio da abordagem polissistémica desenvolvida por Itamar Even-Zohar, a qual veio mudar o tratamento dado ao texto traduzido como algo isolado, advogando que este tem uma função histórica e social como um subsistema dentro do sistema literário de chegada. (Baker 2005, 163)

Com as normas, Toury está interessado em perceber o que envolve o acto tradutório. Para o autor, os tradutores trabalham sob diferentes condições e adoptam diferentes “estratégias”, fazendo com que tenham resultados diferentes, estando a tradução sujeita a limitações na sua dimensão sociocultural. (1995, 54) Ou seja, o contexto é um factor a ter sempre em conta antes e durante a tradução.

As normas situam-se entre dois extremos: “(...) general, relatively absolute *rules*, on the one hand, and pure *idiosyncrasies* on the other”. (*ibidem*, 54) Podem adquirir tanta validade que as torne tão vinculativas quanto regras, ou o contrário. São sobretudo de ordem social e, de forma simplificada, representam a tradução de valores ou ideias gerais partilhados por uma comunidade.

Norms are the key concept and focal point in any attempt to account for the social relevance of activities, because their existence, and the wide range of situations they apply to (with the conformity this implies), are the main factors ensuring the establishment and retention of social order. (1995, 55)

Como a tradução é uma actividade que envolve sempre no mínimo duas línguas e duas culturas, ou seja, pelo menos dois conjuntos de normas em cada nível, o valor da tradução pode consistir em dois elementos:

1 being a text in a certain language, and hence occupying a position, or filling in a slot, in the appropriate culture, or in a certain section thereof;

2 constituting a representation in that language/culture of another, pre-existing text in some other language, belonging to some other culture and occupying a definite position within it. (Toury 1995, 56)

As normas são para aplicar em todas as fases do processo de tradução. A norma inicial consiste na escolha do tradutor em se sujeitar ao texto de partida e às suas normas, ou à escolha das normas da cultura de chegada: “(...) whereas adherence to source norms determines a translation’s adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability” (*ibidem*, 56-57)

Adequação ou **aceitabilidade** podem ser associadas a domesticação e estranhamento, como vimos anteriormente, e Toury explica (apesar de afirmar ser mais recomendado julgar os dois pólos como sendo distintos) como utilizar as duas estratégias iniciais, “Actual translation decisions (...) will necessarily involve some ad hoc combination of, or compromise between the two extremes implied by the initial norm” (*ibidem*, 57)

De seguida, surgem as normas preliminares, que se divide em “ (...) translation policy and (...) directness of translation” (*ibidem*, 58) O primeiro ponto refere-se à selecção do tipo de texto a ser importado pela tradução para uma determinada cultura e num determinado momento, e o segundo ponto refere-se à tolerância permitida para traduzir de línguas diferentes da língua de partida, ou seja, se a tradução indirecta é permitida ou não.

Por fim, existem as normas operacionais, que conduzem às decisões linguísticas feitas no acto da tradução e afectam a relação entre o texto de partida e o texto de chegada. Dividem-se em matriciais, “(...) matricial norms may govern the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source-language material, (...) its location in the text (...) as well as textual

segmentation” (1995, 59) e linguístico-textuais que controlam a selecção do material para formular o texto de chegada ou o material linguístico e textual original a ser substituído.

Para concluir, o tradutor tem de se reger ou pelas normas da cultura de partida (adequação) ou pelas normas da cultura de chegada (aceitabilidade). Com a escolha da adequação há o risco de o texto não ser aceite na cultura de chegada. Com a escolha da aceitabilidade ocorre o contrário. Mas, com base nas anteriores reflexões teóricas deste trabalho, neste segundo caso estar-se-á a adaptar o texto à cultura de chegada, não havendo a introdução de novos valores culturais e imagens do outro, ou trocas culturais, sempre importantes para fazer evoluir a língua e a cultura de chegada.

Como se verifica no caso particular da literatura luso-americana, não nos será possível fazer uma escolha concreta entre aceitabilidade ou adequação, ou domesticação ou estranhamento. A tradução de um texto luso-americano terá de ir no sentido de um compromisso entre duas estratégias. Serão feitas opções que se inclinam mais para a adequação e outras mais para a aceitabilidade, dependendo do problema tradutório e, neste caso concreto, das especificidades do texto heterolingue.

3.2. Problemas de tradução

Antes de procedermos à descrição e análise dos problemas e opções de tradução feitas na tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”, faremos uma breve definição de problema de tradução.

Para Christiane Nord, existe uma distinção entre **problemas** de tradução e **dificuldades** de tradução, sendo os primeiros de natureza objectiva e geral, e os segundos de ordem subjectiva e interligados com as dificuldades encontradas pelo tradutor no processo de tradução devido ao seu grau de conhecimentos e de competência. (1991, 151)

A mesma autora divide os problemas de tradução em quatro categorias: problemas pragmáticos, culturais, linguísticos ou específicos do texto. Os problemas de tradução de ordem pragmática surgem devido às diferenças extratextuais entre o texto de partida e o texto de chegada; os de ordem cultural dizem respeito à diferença de normas e hábitos (convenções) entre as culturas de partida e a de chegada; os de ordem linguística devido a diferenças estruturais entre as línguas de partida e a de chegada; e os

problemas específicos do texto, como o próprio nome indica, surgem devido às especificidades de cada texto.

Agora que já reflectimos sobre problemas, métodos, opções, estratégias e normas de tradução, procederemos à descrição e análise dos problemas encontrados e às opções tomadas no processo de tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”.

Dada a problemática da tradução de textos literários heterolíngues teremos em conta as estratégias de Vinay e Darbelnet e os métodos de mimese tradutória de Sternberg anteriormente referidos. O objectivo da tradução que propomos é o de procurar transmitir o mesmo efeito do texto de partida. Logo, será necessária uma estratégia que se situe num ponto entre a domesticação e a estrangeirização ou entre a adequação e a aceitabilidade. Para tal, utilizaremos a estratégia de compensação através da inclusão de marcas culturais americanas, de português corrompido e corruptelas do inglês, não necessariamente em itálico – o que surge em itálico no texto de partida mantém-se no texto de chegada, não como estratégia, mas para manter os elementos já em itálico no texto de Katherine Vaz.

De seguida, serão expostas e descritas de forma breve as opções de tradução tomadas sobre os problemas tradutórios mais pertinentes para a problemática do heterolinguismo e de transferência linguística e cultural e que envolvem processos de tradução mais complexos e pertinentes.³¹

3.2.1. Título

Um dos casos em que pudemos fazer uma tradução literal, um facto que nem sempre é possível e particularmente em títulos, na medida em que estes são, bastas vezes, mudados até pelas editoras.

TP	Opções	TC
Our Lady of the Artichokes (Título)	Tradução literal: o título sugere desde logo a religiosidade presente no conto – uma temática recorrente nas obras literárias luso-americanas.	Nossa Senhora das Alcachofras

³¹ Todas as referências que serão feitas daqui em diante serão à obra *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, nomeadamente ao conto traduzido “Our Lady of the Artichokes”. O texto de partida corresponde ao Anexo 1 e o texto de chegada ao Anexo 2.

3.2.2. Heterolinguismo

O heterolinguismo é, neste texto, um dos problemas que nos requereu mais atenção. A autora introduz palavras portuguesas, umas vezes com explicitação para o leitor de partida, outras vezes sem qualquer explicitação, sendo as marcas heterolinguísticas um dos meios que indicam directamente a cultura de herança. A autora faz, como já foi afirmado neste trabalho, um contacto entre os dois mundos – inserindo a língua e cultura de herança em espaços americanos, portugueses, ou luso-americanos, como no caso deste conto. Apresentam-se, de seguida, não só as marcas heterolinguísticas, como as da cultura de partida e respectivas opções e comentários:

TP	Opções	TC
Tia Connie (35, ...) Tia (35, ...)	<p>Reprodução selectiva/Compensação (noutra parte do texto):</p> <p>“Tia” (com letra inicial maiúscula) é uma palavra que surge inúmeras vezes ao longo de todo o conto para referência a esta personagem (sendo a narradora – Isabel – quem a trata desta forma). Em certos momentos, surge apenas “Tia”, noutros “Tia Connie”.</p> <p>Mas, em diversas ocasiões, a autora opta por “my auntie” ou “aunt”, permitindo assim que o leitor de partida perceba o significado de “Tia”; ou “Titia”, esta uma forma de tratamento mais carinhosa, que optámos por manter.</p> <p>Optámos por não traduzir “auntie” (38) como forma de compensação e estranhamento.</p> <p>Por outro lado, “Connie” é uma abreviatura americana para o nome português “Conceição”, quando na cultura de chegada a abreviatura seria “São”. Optámos por manter “Connie” também como forma de estranhamento.</p>	Tia Connie Tia
My auntie’s full name was Maria Conceição Amparo Serpa (38)		O nome completo da minha auntie era Maria Conceição Amparo Serpa
Titia (39)		Titia
aunt (41, 41) aunt (47) aunt (48, 48)		tia

	Já “aunt” surge em cinco ocasiões. Optou-se por traduzir por “tia” (com letra inicial minúscula).	
watch her <i>Jeopardy</i> to learn better English (35)	<p>Reprodução selectiva: Foi necessário incluir uma explicitação em relação a <i>Jeopardy</i>, dizendo que se trata de um programa televisivo, mantendo-se, contudo, algum estranhamento.</p> <p>Atribuição explícita: o leitor terá noção de que se trata de uma outra cultura, por ser mantido o título original do programa em inglês.</p>	a ver o programa de televisão <i>Jeopardy</i> para melhorar o seu inglês
Old Women! Biddies, <i>beatas</i> , here’s Christ in-a-tortilla, sex-starved fools (38)	<p>Reprodução selectiva: Mantém-se a palavra em itálico para assinalar que não foi traduzida.</p> <p>Transposição/Compensação: Optámos por traduzir, literalmente, a expressão “in a tortilla”, mantendo a hifenização, causando algum do estranhamento que se terá perdido com a manutenção da palavra “beatas”.</p>	Velhas! Calhandreiras, <i>beatas</i> , eis Cristo-numa-tortilha , suas tolas famintas de sexo
at Snow Drift, a Laundromat (37)	Reflexividade conceptual: Optou-se por esclarecer a palavra “Laundromat”, nome dado a lavandarias <i>self-service</i> , muito comuns na cultura de partida, e que apenas nos dias de hoje começam a surgir na cultura de chegada.	na lavandaria Snow Drift
Senhor Zé her canary (37)	Compensação: Como não nos é possível transmitir, na totalidade, o heterolinguismo, optámos por inserir uma forma de tratamento em inglês.	Mister Zé , o seu canário
<i>San Francisco Chronicle</i> (38)	Reprodução selectiva/Reflexividade conceptual: Não se traduz o título deste periódico, mas acrescentamos que se trata de um jornal, mantendo o título em	Do jornal <i>San Francisco Chronicle</i>

	itálico.	
“little dove” in Portuguese can also mean vagina (39)	Atribuição explícita: A explicação da autora no texto de partida é mantida, tendo o leitor noção de que se trata de uma tradução.	Em português, “pombinha” também pode significar vagina.
<i>Make my girl the next queen, please, Sant’Antão</i> (39)	Compensação: Optámos por não traduzir a palavra “please”, em itálico, como forma de estranhamento.	Faz da minha menina a próxima rainha, <i>please</i> Sant’Antão
Isabel, Izzy (39) Izzy (42)	Transposição verbal: A abreviatura do nome Isabel - “Izzy” - é mantida como forma de estranhamento.	Isabel, Izzy
his Jag (40)	Reprodução selectiva: Optou-se por manter a forma de referir o carro da marca “Jaguar” sem qualquer explicitação, para causar estranhamento.	do seu Jag
We’d drink burgundy (40)	Empréstimo: Optou-se por usar um empréstimo como forma de estranhamento, apesar de existir o equivalente português, que seria “vinho de borgonha”.	Beberíamos <i>burgundy</i>
A diner called Zinger’s (40)	Reflexividade conceptual: Como “diner” não tem equivalente directo em português, tem de se acrescentar de que se trata de um “restaurante barato”. Reprodução selectiva: Dado o nome do restaurante, “Zinger’s”, ser desconhecido, haverá estranhamento por parte do leitor.	Um restaurante barato chamado Zinger’s
Jawbreakers (40)	Reflexividade conceptual: Por não haver um equivalente directo na língua de chegada, procedeu-se a uma explicitação.	Rebuçados duros
<i>Celine and Julie Go Boating</i>	Reprodução selectiva: O título original do filme é mantido, o que causará estranhamento, embora pudéssemos ter utilizado <i>Céline e Julie Vão de</i>	<i>Celine and Julie Go Boating</i>

	<i>Barco</i> , título com que foi exibido em Portugal.	
DMV (41)	Reflexividade conceptual/Equivalência: Explicitamos uma sigla de uma empresa desconhecida na cultura de chegada com um equivalente.	Polícia de trânsito
Ritz crackers (44)	Reprodução selectiva: Optou-se por usar o termo original “Ritz”, não explicitando de que tipo de biscoitos se trata, causando estranhamento ao leitor português.	Biscoitos Ritz
Vendors of Our Lady of Fátima and Guadalupe (44)	Tradução literal: Aqui surgem duas marcas culturais distintas. A primeira relativa à Nossa Senhora de Fátima – Portugal; a segunda relativa à Nossa Senhora de Guadalupe – México.	Os vendedores de Nossa Senhora de Fátima e de Guadalupe
My Chevy’s (45)	Reprodução selectiva: Tal como ocorreu com “Jag”, surge outra referência, agora a um carro da marca Chevrolet. Optou-se por deixar igual para causar estranhamento.	Do meu Chevy
<i>Mexe!</i> Yelled Tia “See?” I said. “Oh excuse me, I mean... <i>Mix!</i> Oh, my, that is a huge difference. (46)	Reprodução selectiva Não se traduziu “mix” precisamente para manter a confusão já presente no texto de partida.	<i>Mexe!</i> – gritou a Tia. Vês? – disse eu. Ah, desculpa, quero dizer... <i>Mix!</i> Ah, credo, também que grande diferença.
I might own a canary named Senhora Xica, in tones of marmalade, who screeches <i>joy</i> , <i>joy</i> , <i>joy</i> when I find out I’m to be a mother. (50)	Reprodução selectiva/compensação: Não tradução de <i>joy</i> , <i>joy</i> , <i>joy</i> para compensar o estranhamento perdido com a expressão “Senhora Xica”.	Poderei vir a ter um canário chamado Senhora Xica, em tons de marmelada, que berra <i>joy</i> , <i>joy</i> , <i>joy</i> quando eu descobrir que vou ser mãe.
“Clara,” I said. It means light, gap or opening, egg white, clarity. She’s stunning. She’s dazzling.” “Clara!” shouted Tia Connie. “Beautiful! It’s Portuguese and English! She’ll be us from that	Reprodução selectiva/Atribuição explícita: Compensar-se-á o estranhamento perdido com a palavra “Clara”, quase imediatamente a seguir no texto.	— Clara – disse eu. Significa luz, clareira ou abertura, clara de ovo, claridade em português. – Ela é deslumbrante. Ela é resplandecente. — Clara! – gritou a Tia Connie – Lindo! É português e inglês!

other world, and you from this one! Heavens!” (51)		Ela será nós daquele outro mundo, e tu deste! Céus!
Life is tender. There’s a smile on you! A picture of you is burning through me forever. The leaves carry tips of the heart. Pull them hard between your teeth, my darling. Again. Again. (51)	Modulação/ Reprodução selectiva/ Compensação: Não tradução de “my darling” para compensar o estranhamento perdido com a palavra “Clara”. Contudo “my darling” será um termo facilmente reconhecível por um leitor português.	A vida é frágil. Ora aí está um sorriso! A tua imagem perdurará em mim para sempre. As folhas carregam pedaços do coração. Puxa-as com os dentes com força, my darling . Outra vez. Outra vez.

3.2.3. Inglês corrompido

Após se verificar que no texto de partida as falas de Tia Connie são, na maioria das vezes, num inglês corrompido, demonstrando o não domínio da língua por parte da personagem – que é luso-americana (nasceu nos Açores e a sua língua materna é o português) – optou-se por manter, quase sempre, o discurso corrompido na tradução.

TP	Opções	TC
We need to invent us a virgin (35)		Precisamos de nos inventar uma Virgem
Be a big saint or a big cheese or somebody some day (36)	Nesta frase ocorre uma manifestação da língua de herança de Vaz com a utilização da expressão “big cheese” – expressão que, segundo a autora, era utilizada pelo seu avô paterno como equivalente à expressão americana “big boss” (sendo a expressão original “grande queijo”, que a autora utiliza no conto “Lisbon Story”, depois traduzida por Vaz para língua inglesa e inserida neste conto). Ao utilizar-se “big boss” no texto de chegada compensa-se a mediação da língua de herança da autora com uma marca americana.	Sê uma grande santa ou uma big boss ou alguém importante um dia
No, you no got you no worries. What you got now is a homework that you tell everyone Our Lady she talk with you (36)		Não, tu não tens lá preocupações. O que tens agora é um trabalho de casa: dizer a toda a gente que a Nossa Senhora que falou contigo .

My luck she gotta change (46)	A minha sorte vá mudar	
I no have to live with you no more. (46)	eu não mais tinha de viver contigo.	
forget boys who they no good. (46)	esquecer os rapazes, rapazes são não bons.	
Because the boys they no good, otherwise they ask you out. (46)	Porque os rapazes eles são não bons, senão convidavam-te para sair.	
For your excellent car that is the reason we take the bus tonight. (46)	Pelo teu excelente carro que temos de apanhar o autocarro esta noite.	
My luck she gonna change (46)	A minha sorte ela vá mudar.	
One time I pull one muscle in my back, you no let me forget nothing (46)	Dou cabo de um músculo das costas uma vez e tu nunca deixas a mim esquecer nada.	
“I hadda go see, yes,” he said. “It was big stuff on the news” (47)	Tal com Tia Connie, Rui Alves também apresenta um discurso algo corrompido, por também não dominar completamente a língua inglesa (também se trata de um imigrante açoriano nos EUA). Aqui não optámos exactamente por corromper o português, mas acentuar as marcas de oralidade.	-Eu tinha d’ir , sim – respondeu – Não se falava d’outra coisa nas notícias.
He turned around in his seat and grinned at me. “Naw,” he said, “the Virgin she rescue you.” (47)	— Nã – Voltou-se no seu lugar e sorriu para mim. – Foi a Virgem que a salvou-a .	
The truth is she was a girl I dreamed her alive,” said Tia. “The miracle, well – I invent her.” (47)	-A verdade é que ela era uma rapariga que eu a sonhei viva – disse a Tia – O milagre, bem – eu a inventei .	

3.2.4. Nomes próprios e topónimos

Os nomes aqui assinalados dizem respeito a personagens americanas mas sobretudo a luso-americanas – na tentativa de se adaptarem a um ambiente que não é o seu –, baseadas certamente na experiência da própria autora e nas quais é possível verificarmos características portuguesas e americanas. Também os lugares

mencionados, ou são os locais de comunidades portuguesas nos EUA – Califórnia – ou da terra de herança, os Açores, mais uma vez mostrando o sentido de pertença da autora a dois mundos.

Tia Connie – Maria da Conceição Amparo Serpa	<p>Uma mulher de 50 anos, a Tia Connie é natural de Fontinhas “Her family in Fontinhas had owned a bakery (...)” (37) e esta personagem é a imagem da mulher imigrante portuguesa nos EUA pelo seu lado religioso. Tal lado religioso e misterioso é baseado na família açoriana da autora, como a própria afirma. Como é possível ver desde logo pelo esquema que Tia Connie pretende montar de uma aparição religiosa; pelas inúmeras vezes que surge na história a rezar; pela sua imagem de “Jesus in Gethsemane” (36) e a sua “statue of Saint Anthony” (38) – o episódio em que a Tia Connie prende um laço de corda à volta do pescoço da estatueta de Santo António quando o santo não faz o seu trabalho, é uma ideia baseada numa tia-avó da autora que fazia a mesma coisa a uma estatueta.</p> <p>A personagem mostra poucos traços de americanização, e parece integrada na comunidade luso-americana.</p> <p>E, por ter vivido muito tempo nos Açores, não domina o inglês, embora tente melhorar esse aspecto, como já referido.</p>
San Leandro, California	<p>Local de grande ocupação de população imigrante portuguesa e onde vivem a Tia Connie e Isabel. Também é o local onde, no conto, ocorre o Festival do Espírito Santo, uma das festas religiosas organizadas pelas comunidades portuguesas nos EUA e em que se juntam os luso-americanos para celebrar a sua cultura de herança.</p>
Isabel Serpa	<p>Adolescente fumadora de dezassete anos, já demonstra outros sinais de americanização: desde logo por não ser crente, “(...) a roller of my eyes at Mass to convey that I believed nothing (...)” (36); como é possível ver pelo domínio da língua inglesa (ela própria corrige o inglês da sua Tia); por ter um namorado imaginário chamado Noland, e pela sua intenção (gorada) de arranjar um emprego depois da escola para ajudar a pagar a renda. Não desdenha, contudo, a sua cultura de herança. Apenas tem uma visão diferente – talvez luso-americana – da mesma. Tal é possível verificar por ela participar no desfile de mantos no Festival do Espírito Santo e por, no final,</p>

	<p>mentonar o nome “Clara” por causa da fantasia de Rui em ser avô, referindo os significados da palavra portuguesa.</p>
Rui Alves	<p>De Angra do Heroísmo, a mesma ilha onde também nasceu a Tia Connie. Rui era motorista de um autocarro apenas para fugir à regra das ocupações dos luso-americanos, “(...) not in the dairy business or on a ranch like the other Azorean men who came to California.” (47) Tinha vindo de uma família de produtores de leite e convívio com os pescadores quando ainda era um rapaz, nos Açores. E, desta forma, Vaz pretende contar um pouco da história da emigração açoriana para os EUA e das ocupações das pessoas antes e depois de emigrar.</p>
Lily	<p>Trata-se de uma amiga de Isabel, provavelmente americana.</p>
Mark	<p>O rapaz, também provavelmente americano, de quem Isabel gosta. Mark ignora Isabel, na maioria das vezes, mas ganha um interesse súbito nela quando se torna “quase famosa” por causa do esquema da Tia Connie.</p>
Lúcia Texeira	<p>A personagem luso-americana a que foi dada a honra de ser a rainha no desfile dos mantos do Festival do Espírito Santo. Isabel vai atrás dela no desfile e enerva-se porque Lúcia tem uma perna doente e tem de andar devagar e apoiada numa bengala, e dá-lhe um pontapé na perna. De forma curiosa e talvez miraculosa, Isabel curou a perna de Lúcia com esse pontapé.</p>
St. Joseph, Alameda	<p>Local onde se situa o bingo a que a Tia Connie e Isabel vão.</p>
Monterrey	<p>Cidade situada na Califórnia, onde Rui e a Tia Connie vão passar a sua lua-de-mel de três dias. Local de referência para muitos imigrantes portugueses por causa da sua localização costeira, da actividade baleeira e da produção de leite. Por sua vez, referido noutro conto da colectânea.</p>
The Mistery Spot, near Santa Cruz	<p>Local também situado na Califórnia, onde Rui leva a Tia Connie e Isabel num fim-de-semana. Trata-se de uma atracção turística devido à existência de um fogo cruzado magnético que desequilibra tudo, provocando ilusões de óptica e uma noção errada de espaço, do tamanho e da</p>

	orientação dos objectos e das pessoas.
--	--

Através destas personagens, e dos locais mencionados, a autora reflecte sobre o que é ser luso-americano e, principalmente, tenta transmiti-lo ao público leitor norte-americano.

Há, portanto, o contacto entre os dois mundos, o contacto entre as pessoas luso-americanas e as americanas da comunidade de San Leandro, demonstrando a diversidade cultural da mesma, como é possível verificar com a ida de Isabel e Tia Connie ao bingo e o baile de finalistas de Isabel ao qual Rui e Tia Connie também vão.

3.2.5. Conversão de unidades

Esta é uma questão que se pode considerar como uma das que podem ser inseridas em estratégias mais ou menos fixas. No entanto, a estratégia do tradutor poderá variar consoante o tipo de texto. O tradutor tem a opção de manter as unidades de medida do original, ou de convertê-las. Ou estrangeiriza ou domestica, respectivamente. E é preciso ter em conta se as unidades têm uma função importante no texto, ou não. No caso deste conto, surgem apenas em três ocasiões, listadas de seguida juntamente com as respectivas opções:

TP	Opções	TC
Thousands of dollars (35)	Neste caso de conversão monetária, não se trata nem de um valor certo, nem importante para o leitor, mas sim um valor abstracto, “milhares”. Por outro lado, para manter referências à CP, optou-se por não converter “dólares” para “euros”.	Milhares de dólares
Six feet deep (45)	Nesta segunda situação, o caso é diferente, pois o leitor precisa de ter uma noção de “profundidade”, mais precisamente da profundidade de um fosso no chão. E portanto, optou-se por converter “feet” para “metros”. Contudo, devido ao número convertido não ficar “redondo”, optou-se por se acrescentar a palavra	Quase dois metros de profundidade

	“quase”.	
looked to be a mile off (48)	Por fim, optou-se por não se traduzir “mile” para “quilómetro”, por não se tratar de uma distância exacta que o leitor precise para compreender a situação. Trata-se, mais uma vez, de uma distância abstracta. E como também é habitual na língua de chegada a expressão, “estar a milhas de distância”, para dizer que se está muito longe de alguma coisa, optou-se por manter a unidade.	Parecia estar a uma milha de distância.

3.2.6. Locuções idiomáticas e registo da linguagem

O registo de linguagem das personagens é espontâneo e na maioria das vezes coloquial, como podemos ver pelas conversas descontraídas entre Isabel e Tia Connie. A maioria das expressões de calão e de discurso coloquial pertencem a Isabel – a narradora –, dada a sua idade (dezassete anos) e condição familiar (órfã que vive com a Tia). Tais expressões coloquiais foram traduzidas por expressões que seriam usadas no mesmo tipo de situações na língua na chegada.

TP	Opções	TC
the landlord son of a bitch (36)	Equivalência (calão)	e o filho da puta do senhorio
what the hell (36)	Equivalência (calão)	que raios
under my crazy quilt (37)	Adaptação: A palavra “crazy” é utilizada na língua de partida como um intensificador do discurso e pode ter os usos mais variados. Tal não ocorre na língua de chegada, pelo que não se adequaria que se traduzisse como “maluca”, “doida” ou “estranha”, visto tratar-se de uma “colcha”.	debaixo da maldita colcha
to mail the bitch the ashes (37)	Equivalência (calão)	enviar as cinzas para aquela cabra
What’s the poor guy done now, or is it me? (38)	Mudança semântica: “poor guy” traduzido por “pobrezinho”.	O que é que o pobrezinho fez agora, ou fui eu?

I'm sick to death of nothing (38)	Equivalência (expressão idiomática): O significado de "sick to death" é "estar farto de alguma coisa".	eu estou farta de nada
He won't learn I mean business elsewise. (39)	Conversão da posição relativa de elementos Equivalência: "to mean business" significa "falar a sério" ou "levar alguma coisa de forma séria".	De outra maneira ele não vai aprender que é a sério.
that stupid piece of shit car (46)	Equivalência (calão)	daquele carro de merda
With half turns and half smiles of forbearance, <i>Ah yes, you live in those shitty apartments with the nut</i> (39)	Adição/Equivalência (calão)/Compensação: Para uma melhor compreensão do leitor optou-se por adicionar "que pareciam dizer". Optámos por manter "yes" como forma de estranhamento.	com meias voltas e meios sorrisos de paciência, que pareciam dizer <i>Ah, yes, tu vives naquele apartamento de merda com a maluca</i>

3.2.7. Discurso metafórico

Uma das maiores dificuldades da tradução literária é talvez a de conseguir manter as metáforas e as comparações do texto de partida na língua de chegada. A tarefa é, basicamente, a de tentar manter os possíveis jogos de palavras e, principalmente, a imagem que é transmitida pelo discurso metafórico. Mas, muitas vezes, não é possível transmitir uma determinada ideia por causa das especificidades das diferentes línguas. Isto porque as metáforas estão ligadas, em norma, à cultura que as produz. Terão, portanto, de ser traduzidas, caso não seja possível fazê-lo literalmente, por metáforas equivalentes e ligadas à cultura de chegada. Como afirma Lefevere:

Translators may have to adapt or substitute accordingly, but they should do so only as a last resort since one characteristic of metaphor is that it requires some flexibility of mind to be understood and that it can impart a similar flexibility on the target language. (1992, 37)

No caso da escrita de Vaz, o caso é talvez ainda um pouco mais complicado, na medida em que o discurso metafórico está, muitas vezes, associado às duas culturas – a

americana, mas também a portuguesa, e particularmente à já várias vezes mencionada cultura de herança, esta com uma componente quase de realismo mágico.

TP	Opções	TC
soft as an eggplant (37)	Tradução literal (comparação)	Suave como uma beringela
split, snake-tongued endings (37)	Transposição (comparação)	Pontas fendidas em forma de língua de serpente
the nimbus of her body to announce the blank of her white heat (37)	Tradução literal (metáfora)	O nimbo do seu corpo para anunciar o vazio do seu calor branco.
The women were old frights, like the progeny of birds of prey and boulders (38)	Transposição (comparação)	As mulheres eram velhas pavorosas, como a prole de aves de rapina e de pedregulhos
Smothered laughter brushed up and down us (39)	Modulação: perde-se com a tradução o sentido de “up and down us”	Risos sufocados perseguiram-nos
Her crown was like a wedding cake invisible except for its sparkling trim.	Mudança de informação (omissão): Como “invisible” é um tipo de “wedding cake”, não nos foi possível manter esta marca da cultura de partida.	A coroa dela parecia um bolo de casamento, excepto no acabamento reluzente.
I stumbled outside, past the ladies (40)	Modulação	Saí , passando pelas mulheres.
That made him look like a darting eye (40)	Adaptação (comparação)	Que o fazia parecer um alvo dos dardos
Filled with the sheen of pilgrims (41)	Tradução literal	Cheio com o brilho dos peregrinos
Like a comet forced into a chute, the world poured hard down our street and to our door (42)	Modulação/Tradução literal	Como um cometa forçado a cair, o mundo caiu sobre a nossa rua e à nossa porta
I was set upon with a shrieking that swallowed my own shrieking (43)	Tradução literal	Deparei-me com uma gritaria que engoliu a minha própria gritaria
His back was a large square, like the picture of a swimming pool (43)	Mudança do grau de explicitação: Não achámos por necessário explicitar a comparação no seu total, omitindo “the picture of” por	As suas costas eram um largo quadrado, como uma piscina

	ficar implícito com a tradução.	
My arms deepened to a midnight bruising (44)	Mudança de tropo: Neste caso, não foi possível manter totalmente a metáfora	Os meus braços adquiriram hematomas negros .
The flying glass had come to rest after being jagged little shears, pinking a touch the threads of the carpet (44)	Mudança de tropo/Transposição	Os vidros voantes repousavam agora depois de serem pequenas tesouras dentadas, recortando um pouco as linhas do tapete .
Waves of her hair cupped gold from the afternoon ladling out reductions of its own light. (48)	Modulação	As ondas do seu cabelo bebiam o dourado que escorria da redução da luz da tarde .
In the dark he dissolved, with that accent born close to my father's village, into lost male tones in waves breaking over the scene, the loud music, our silence (49)	Tradução literal/Transposição	No escuro ele dissolveu-se, com aquele sotaque nascido perto da terra do meu pai, em tons masculinos perdidos em ondas que cobriam a cena, a música alta, o nosso silêncio
Soon she would kiss his lips as the last moth rose from inside him; perhaps she'd want to swallow it so that she could follow him, but the moth would move at phantom speed and spiral into the air, to be eaten by the birds. (51)	Tradução literal Embora "moth" pudesse ter outra tradução – borboleta – ou traça –, estas alternativas não pareceram adequadas, tendo em conta o contexto lírico do trecho.	Em breve, ela beijar-lhe-ia os lábios quando a última mariposa se elevasse de dentro dele; talvez ela quisesse engoli-la para que pudesse segui-lo, mas a mariposa mover-se-ia a uma velocidade fantasma e em espiral no ar para ser comida pelos pássaros.

3.2.8. Formas de tratamento

Na tradução deste conto, as formas de tratamento não se constituíram como um problema, embora este seja um aspecto a ter sempre em conta numa tradução de inglês para português, dadas as diferenças de uso dos pronomes pessoais. Em inglês, o uso de *you* serve tanto em situações formais como informais. Já em português há a distinção entre o informal "tu" e o formal "vós", ou a sua dimensão mais ou menos equivalente "você". O conto torna-se de certa maneira simples neste aspecto porque há poucos diálogos e os que há são sempre entre as mesmas personagens. Entre Isabel e a Tia Connie poderia especular-se sobre a possibilidade de a sobrinha tratar a tia por "você", dada a enorme diferença de idades entre as duas, e o grau de parentesco. No entanto, como se pode verificar pelo contexto do conto, a relação entre as duas é muito próxima. Vivem as duas sozinhas e falam de tudo sem quaisquer rodeios ou formalidade. Como

se pode ver com os seguintes exemplos: “Don’t be crazy,” I said. “I’ll get a job after school (...)” “No! No! You save your energies, study, sneak cigarettes (...) my job is to worry, what the hell else do I have to do, answer me that.” (36); “You’re being gruesome, Titia”, “Isabel, Izzy. This is a statue.” (39) Que foi traduzido: “— Não sejas doida — disse eu. — Arranjo emprego depois da escola (...)”

“— Não, não! Tu guarda as tuas energias, estuda, rouba cigarros (...) Eu é que tenho de me preocupar, que raios tenho mais para fazer, diz-me lá?”, “— Estás a ser horrível, Titia. (...)” “— Isabel, Izzy. Isto é uma estatueta. (...)”

Quando a Tia Connie se magoa e vai ao hospital, o médico trata-a por “Mrs. Serpa” (42). Nesta ocasião, optámos pelas estratégias de Reprodução selectiva e Compensação, com a manutenção de “Mrs”,³² para compensar o estranhamento perdido com o uso da palavra “Titia”.

Entre Isabel e Mark será óbvio que a forma de tratamento será tu, visto tratarem-se de dois colegas da escola. Por fim, entre Isabel, a Tia Connie e Rui, inicialmente há a forma de tratamento formal, dado que Rui é um motorista de um autocarro e numa altura em que ainda não se conhecem: “Sir? I said. But he was staring at my aunt”, “She said, “Where are you from, Senhor?” (47). Que se traduziu: “— Sir? – disse eu, mas ele estava a olhar fixamente para a minha tia.”, “— De onde é que o senhor é? — perguntou ela.” A palavra “Sir” é mantida como forma de estranhamento. Mas, na parte final do conto, depois de Rui se casar com a Tia Connie, já não há este problema, como nos parece óbvio.

³² Também é possível ver esta estratégia na tradução portuguesa de outra obra de Katherine Vaz – *Fado e Outras Histórias*, trad. Isabel Alves. Agosto de 2003, Asa Editores: Porto. Uma das raras estratégias de tradução estrangeirizantes da tradutora é a de manter “Mrs.” e “Mr.”

3.2.9. Outros problemas de tradução - específicos do par de línguas

TP	Opções	TC
<i>Ouch, you'll snap me in two</i> (35)	<p>Equivalência (Interjeição): Equivalente de “Ouch” é “Uau”, nesta situação.</p> <p>Modulação: Traduzindo literalmente seria “partes-me em dois” tendo a palavra inglesa “snap” segundo o thefreedictionary.com o significado de “To break suddenly with a brisk, sharp, cracking sound”, sentido que é perdido com o verbo “partir”. No entanto, a mensagem da frase tem de ser modificada para fazer sentido na língua de chegada, optando por “ao meio”, ao invés de “em dois”, mantendo o sentido.</p>	Uau, assim partes-me ao meio
a roller of my eyes at Mass (36)	Transposição/Adaptação: substitui-se uma forma nominal por uma forma verbal. “roller”, como é corrente em muitos outros verbos que são nominalizados em língua inglesa, não tem um equivalente adequado em português.	que revirava os olhos durante a eucaristia
To sit inside any mystery (36)	Equivalência: Tradução pelo equivalente de “sit inside”, que é “participar”.	A participar em nenhum mistério
I am not without my talents as a liar, and I own the raw stuff (37)	Modulação/Antonímia: Muda-se da forma negativa do texto de partida “I am not” para uma forma positiva “Tenho”, dados os efeitos estilísticos comuns da língua de chegada.	Tenho alguns talentos como mentirosa e domino as coisas duras
Howls of laughter (38)	Modulação/Equivalência: Com a tradução perde-se a sonoridade inerente à palavra “howls”, relativa ao som que se faz com uma “gargalhada”, mas na tradução teve de se optar por uma expressão equivalente, “risada geral”, que se adequa no contexto da frase.	Risada geral
the framed picture of JFK (38)	As iniciais do 35.º presidente dos EUA, John F. Kennedy, são mantidas na tradução, mas com uma explicitação, por ser a forma como o presidente era reconhecido popularmente, e que o leitor português certamente reconhecerá.	do retrato emoldurado do presidente JFK
I heightened the call in my brain for Noland, my made-up boyfriend, to spirit me away (40)	Modulação: A tradução de “brain” por “mente” fez-se por ser corrente em língua portuguesa, dado o contexto, sendo também um equivalente natural; “made-up” seria, literalmente, “inventado”, mas a expressão corrente equivalente é “namorado imaginário”; “spirit away” pode ser literalmente “afastar misteriosamente; fazer desaparecer como por artes mágicas ou levar como por encanto” ³³ , a expressão “levar para longe” pareceu-nos adequada para não prolongar demasiado a frase.	E eu ampliei na minha mente o apelo a Noland, o meu namorado imaginário, para me levar para longe.

³³ Segundo o Dicionário Inglês-Português da Porto Editora

I was afraid you wouldn't come to me (40)	Modulação: Opta-se por uma expressão mais fluente, reduzindo a frase.	Temia que não viesse
Good-bye, my darling. (41)	Transposição verbal: Manutenção de “my darling” como forma de estranhamento.	Adeus, my darling .
Why don't you come by and watch with me?	Modulação: Aqui também se opta por uma estratégia de fluência no diálogo com uma expressão que um falante português diria coloquialmente.	Queres dar cá um salto e ver comigo?
We have us a deal, sugar pie, yes? (41)	Modulação/Equivalência	Fazemos um acordo, meu doce , sim?
I take good care, bang, I get punished. Life. My neck is not so good (41)	Equivalência/Onomatopeia: O equivalente directo de “bang” é “pumba”. Modulação/Transposição: Uma tradução a favor da fluência com “É a vida. O meu pescoço não está grande coisa”.	Tenho cuidado e pumba , sou castigada. É a vida. O meu pescoço não está grande coisa .
from <i>A Thousand and One Nights</i> (42)	Em tradução, o nome de uma obra referida no texto de partida é traduzido caso exista um correspondente comumente aceite na língua de chegada, ou seja, caso o nome da obra já tenha sido traduzido. Como ocorre neste caso.	de <i>As Mil e Uma Noites</i>
“Huh,” she said, “so what.” (42)	Equivalência/Modulação: Opta-se por introduzir uma interrogação, que talvez também devesse estar no texto de partida.	-Huumm – respondeu ela – e então?
Tapping at our windows, groaning, all that heaving, sagging longing pawing at the stucco (42)	Aliteração: Aqui houve a impossibilidade de manter a aliteração na tradução – a repetição das sílabas e dos sons da terminação dos advérbios de modo.	A bater-nos às janelas, a gemer, toda aquela agitação, pressão, ânsia e vontade de tocar no estuque.
When he'd delivered me to the door waves surged against his back (43)	Tradução literal: Não completamente literal, apenas mudando o verbo “delivered”, que seria “entregar”, mas por se tratar de uma personagem e não de um objecto, traduzimos por “deixou”.	Quando me deixou à porta, surgiram ondas contra as suas costas
Huh? (46)	Equivalência: A interjeição “huh” serve para expressar uma interrogação, cujo equivalente na língua de chegada pode ser “o quê?” ou “hã?”	O quê?
One by one, chink, chink, chink (47)	Equivalência/onomatopeia: O equivalente de “chink” é “plim”, reproduzindo o som das moedas a entrar numa máquina.	Uma a uma, plim, plim, plim

ready to call it a night (47)	Adaptação/Equivalência: Como não existe equivalente em português, teve de se fazer uma adaptação, mantendo o sentido da expressão.	prontas para ir para casa
<i>bang</i> , spun around, <i>bang</i> (48)	Equivalência (onomatopeia): O equivalente de “bang” é “pum”, relativo ao som emitido por uma pistola quando é disparada.	pum , girava, pum .
he said the caper I’d pulled with my aunt made me almost a famous person and famous people were hot. “Almost – hot?” I said. “Yeah.” (48)	Equivalência: Tradução de “to pull the caper” para “armar um esquema”. E tradução do coloquial “yeah” para o coloquialismo equivalente “yah”, uma vez que se trata do discurso de um rapaz adolescente. “Hot” poderia ser traduzido por “atraente”, mas optámos por traduzir pela palavra de origem inglesa “sexy”, deixando uma marca da cultura de partida.	ele disse que o esquema que eu e a minha tia tínhamos armado me tinha tornado quase famosa e que as pessoas famosas eram sexy . - Quase – sexy? - perguntei. - Yah.
“What are you going on about? (48)	Equivalência	-Do que é que estás a falar?
“Speak English.” (48)	Filtragem cultural: É feita uma adaptação omitindo também a língua original do discurso,	-Não percebi.
Borrowed a bus from A.C. Transit (49)	Adaptação/Reflexividade conceptual: Por não haver equivalente da empresa “A.C. Transit” na cultura de chegada para explicitar o conceito.	Pediu um autocarro emprestado à companhia
Dixie cups (49)	Filtragem cultural/Adaptação: “Dixie cups” trata-se de uma marca norte-americana de copos de cartão. Por a marca não ser reconhecida na cultura de chegada, optou-se por explicitar o conceito, evitando estranhamento ou confusão por parte do leitor.	Copos de plástico roxos
cheesecakes (49)	Transposição verbal: Mantém-se uma marca da cultura de partida.	cheesecakes
Rui said he regretted that he would not hold the baby I’d have someday. I laughed and took one of his hands in my own. “Baby!”	Transposição verbal: A manutenção da palavra “Baby” causa estranhamento. Mas é mantida por se tratar de uma situação de duplo significado da palavra, que pode querer dizer “bebé” ou, como Isabel pega numa das mãos de Rui, poderá estar a tratá-lo por “querido”.	Rui disse que lamentava não poder vir a pegar no bebé que eu teria um dia. Ri-me e coloquei uma das suas mãos na minha. — Baby!

They'd just downed two glasses of buttermilk, the old live wires; and the drained insides were coated white, like the drippings caught off ghosts (50)	<p>Mudança de tropo: A imagem dada por “downed” é suprimida a favor de uma linguagem mais formal que será talvez mais adequada do que “emborcar”.</p> <p>Mudança do grau de explicitação</p>	Tinham acabado de beber dois copos de leiteinho, os velhotes cheios de energia; e as suas partes de dentro, escoadas, estavam cobertas de branco, como pingas que apanhavam fantasmas desprevenidos
I fell into his sights (50)	Modulação	Pus-me à sua frente

3.3. Considerações finais sobre a tradução e a (In)Visibilidade do tradutor

Após apresentarmos e reflectirmos sobre o nosso processo de tradução, parece-nos importante averiguarmos qual foi, de facto, a estratégia global aplicada a este texto, tendo em conta as opções tradutórias tomadas. Como afirmámos anteriormente, tal estratégia poderia ser de domesticação ou estrangeirização, de aceitabilidade ou adequação. Mas para um texto heterolingue luso-americano, as estratégias de pólos opostos não são adequadas, pois trata-se de um texto híbrido.

As opções tomadas na tradução remeteram-nos para uma estratégia que se situa num compromisso entre a domesticação e a estrangeirização. Domesticámos numas partes e optámos por inserir estranhamento noutras, sendo o objectivo desta tradução o de manter o mesmo efeito (ou aproximado) do texto de partida. Pensamos que foi possível manter tanto marcas culturais portuguesas como marcas culturais americanas, sempre com o intuito de que o texto alternasse entre uma leitura fluente e a manutenção das características do texto de partida.

Restam algumas considerações sobre o papel do tradutor e, neste caso, verifiquemos a opinião de Lawrence Venuti acerca da imagem da tradução:

A translated text (...) is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”. (1995, 1)

Ou seja, o texto tanto mais aceitável quando não parece ser uma tradução. E quanto mais fluente é a tradução, mais invisível é o tradutor. Venuti, como se verificou anteriormente, discorda de que as traduções devam ser domesticantes, pois a visibilidade do tradutor é eliminada. Dada esta introdução, qual terá sido o papel do tradutor neste trabalho?

As marcas da língua e da cultura de partida estão bem evidentes – como, por exemplo, palavras na língua de partida, o local onde se passa a narrativa, e está também presente, várias vezes, partes da língua de partida em que o discurso ocorre. Logo, a marca do tradutor está presente, embora não tenhamos optado por inserir notas de rodapé — o clássico e explícito exemplo da presença do tradutor num texto —, apesar de, em alguns casos, essa alternativa se ter sentido como necessária, mas achámos preferível não inserir paragens à leitura com explicações e, ao invés, fazer os esclarecimentos com a própria tradução, não deixando dúvidas ao leitor, excepto nos casos de estranhamento propositado.³⁴ Na nossa opinião, não seria desejável uma tradução de um texto heterolingue sem marcas da intervenção do tradutor. Pois se optássemos por uma tradução de tal forma domesticante que eliminasse as marcas da língua e cultura de partida, assim como as da cultura de herança, estaríamos perante um texto que, de alguma forma, perderia as características deste tipo de literatura. O tradutor é, portanto, visível, facto que também gostaríamos de salientar a propósito deste trabalho.

³⁴ É evidente que, neste caso, estamos perante uma tradução que foi feita para esta dissertação, portanto, num contexto académico, o qual permite este tipo de opções, na medida em que posteriormente as explicámos. No caso de publicação, mesmo assim, a opção seria por não usar notas de rodapé e incluir um prefácio ou posfácio em que se explicariam, pelo menos, parte das opções tradutórias.

CONCLUSÃO

Com a dissertação aqui apresentada, tendo como base uma proposta de tradução do conto “Our Lady of the Artichokes”, esperamos que a obra de Katherine Vaz possa obter ainda mais relevância no panorama literário português – relevância que já teve anteriormente, com a tradução das suas restantes obras para português. E, ao referir a obra de Vaz, podemos de igual modo referir a obra em expansão de alguns autores luso-americanos contemporâneos que muito têm feito pelo desenvolvimento desta literatura – como Frank X. Gaspar, Thomas Braga, Charles Reis Felix, Onésimo T. Almeida, Alfred Lewis, Julian Silva, entre muitos outros,³⁵ tendo estes mesmos autores vindo a negar a imagem errada dada aos portugueses na literatura norte-americana, graças à sua ligação e identificação com a cultura de herança.

Pensamos que as expectativas e os objectivos iniciais para este projecto foram cumpridos e pensamos também ter analisado os aspectos mais relevantes no âmbito da tradução. Talvez apenas fosse necessário mais tempo e mais linhas para expressar todos os aspectos tanto da obra de Katherine Vaz como da literatura luso-americana. Mas foi, certamente, uma experiência muitíssimo enriquecedora tanto a nível académico, profissional e pessoal.

O principal objectivo de lidar com a problemática do heterolinguismo e da tradução de culturas parece-nos ter sido cumprido, com a manutenção do nível de familiaridade e estranhamento do texto de partida na tradução e com o equilíbrio que tentámos encontrar entre a domesticação e a estrangeirização, para a manutenção de todas as características importantes da narrativa de Vaz.

Pretende-se assim, com o conto aqui traduzido, abrir as portas para a tradução completa desta obra profundamente luso-americana, talvez aquela em que, apesar de se tratar de narrativas curtas, a autora mais reflecta sobre os assuntos da sua herança cultural açoriana e portuguesa.

Esperamos igualmente ter abordado e levantado questões pertinentes no âmbito dos Estudos de Tradução, em que se insere a tradução literária como processo linguístico,

³⁵ Como é possível verificar pela antologia de literatura luso-americana publicada em Março de 2016 no âmbito do projecto PENnPal in Trans (www.penpalintranslation.com), *Nem Cá Nem Lá: Portugal e América do Norte Entre Escritas*, que reúne textos literários de 29 autores luso-americanos.

histórico e intercultural. As estratégias e opções por nós tomadas poderão eventualmente tomadas servir de exemplo para futuras traduções de textos heterolinguês, luso-americanos, ou outros, um tipo de tradução particular e em que o papel do tradutor é (ainda mais do que numa tradução literária típica) o de mediador não somente linguístico, mas definitivamente cultural.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primária:

VAZ, Katherine. *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories* Bison/University of Nebraska Press. 2008.

Bibliografia Secundária:

ALMEIDA, Onésimo T. et al “A Literatura Luso-Americana: Que Futuro? – Uma mesa redonda” *Gávea-Brown Revista Bilingue de Letras e Estudo Luso-Americanos*, vol.2 (1981), 14-32.

____Portuguese-American Literature: Some Thoughts and Questions. *Hispania*, Vol. 88, No. 4 (Dec. 2005): 733-738

____”Two Decades of Portuguese-American Literature: An Overview” in Asela R. Laguna, ed, *The Global Impact of the Portuguese Language* (New Brunswick, NJ: Transaction Publications, 2001): 231-254.

ALVES, Teresa F. A. (ed.) et al. *Nem Cá Nem Lá: Portugal e América do Norte Entre Escritas*. Edlp: 2016.

BADEN, Nancy T. “Portuguese-American Literature: Does it Exist? The Interface of Theory and Reality in a Developing Literature”. *MELUS*. Vol6. No. 2. The Smelting Price (Summer, 1979): 15-31.

BAKER, Mona. “Norms” *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge, 2005: 163-165.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*, ed.3. London and New York: Routledge, 2002.

BENJAMIN, Walter. “The Task of the Translator.” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000: 15-26.

BERMAN, Antoine. “Translations and the Trails of the Foreign.” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000: 284-297.

CHESTERMAN, Andrew *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

CID, Teresa. “Reading Katherine Vaz, Re-thinking the Portuguese Diaspora”. *Feminine Identities*. Ed. Teresa F. A. Alves and Teresa Cid. Cadernos de Anglistica – 5. Edições Colibri. University of Lisbon Centre for English Studies. 2003: 249-267.

COUTINHO, Ana Paula. “Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas”. *Cadernos de Literatura Comparada* 8/9: *Literatura e Identidades*, Orgs. Ana Luísa

Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003, 27-49.

DELABASTITA, Dirk, Lieven D’hulst and Reyne Meylaerts, eds. *Functional Approaches to Culture and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. “The position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000: 192-198.

FREITAS, Vamberto A. *Jornal da Emigração – a L(USA)lndia Reinventada*. Angra: Gabinete de Emigração, 1990.

GATO, Margarida Vale. “Will the Aliens Come Home? Diaspora and Translation in Portuguese-American Literature”. *How Peripheral Is the Periphery? Translating Portugal Back and Forth*. Ed. Rita Bueno Maia et al. Cambridge Scholars Publishing, 2015: 275-297.

GRUTMAN, Rainier. “Multilingualism and Translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker, London and New York: Routledge, 2005: 157-160.

LEFEVERE, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: Modern Language Association of America, 1992a.

____ (ed.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London-New York, 1992b.

MEYLAERTS, Reine. “Heterolingualism In/And Translation. How legitimate are the Other and His/Her Language: An Introduction” *Heterolingualism In/And Translation*, special issue of *Target* 18:1 (2006): 1-15.

____ “Multilingualism as a Challenge for Translation Studies” *“The Routledge Handbook of Translation Studies”* Eds. Carmen Mill n and Francesca Bartrina. New York: Routledge, 2013: 519-534.

MOSER, Robert and Antonio Luciano de Andrade Tosta. *Luso-American Literature: Writings by Portuguese-Speaking Authors in North America* (Multi-Ethnic Literatures of the Americas (MELA)). Piscataway: Rutgers University Press, 2011.

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam/New York, NY: Rodopi, 1991.

PAP, Leo. “The Portuguese-American Literature” *Ethnic Perspectives in American Literature: Selected Essays on the European Contribution*. Ed. Robert J. Di Pietro and Edward Ifkovic. New York: MLA, 1983. 183-196.

____ *The Portuguese-Americans*. Boston: Twayne Publishers, 1981.

ROCHA, Gilberta e Eduardo Ferreira. “A População Açoriana e a Diáspora: Factos e Contextos (1930-2000) ” *Portugal Pelo Mundo* Disperso. Ed. Teresa Cid, Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

ROGERS, Francis, “The Contribution by Americans of Portuguese Descent to the U.S. Literary Scene” *Ethnic Literatures Since 1776: The Many Voices of America*. Ed. Wolodymyr T. Zyla and Wendell M Aycok. Part 2. Lubbock, Texas: Texas Tech Press, 1978.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “On The Different Methods of Translating” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2012: 43-63

SILVA, Reinaldo, *Representations of the Portuguese in American Literature*. Massachusetts: University of Massachusetts Dartmouth. 2008.

____ “The Ethnic Garden in Portuguese-American Writing”. *The Journal of American Culture*. Vol.28.2 (2005): 191-200.

____ *Portuguese American Literature*. Penrith: Humanities-Ebooks, LLP. 2009.

SNELL-HORNBY, Mary. “Translation Studies: An Integrated Approach”, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988

STEINER, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford, England: Oxford University Press, 1975.

STERNBERG, Meir, “Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis”, *Poetics Today*, vol.2 n.4 (1981): 221-239

TOURY, Gideon. Cap. *Descriptive Translations Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

____ “The Nature and Role of Norms in Translation” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000: 198-211.

VAZ, August Mark. *The Portuguese in California*. Oakland, CA: I.D.E.S. Supreme Council, 1965.

VAZ, Katherine. *Fado & Other Stories*. University of Pittsburgh Press. 1997.

____ *Fado e Outras Histórias*. Alves, Isabel, trad. Porto: ASA. 2003.

VIEIRA, Sara Santos. “Tropeçando Pela Luz” *Com Frank X. Gaspar – Partir de Memórias na Tradução de Poesia*. Trabalho de Projecto de Mestrado em Tradução. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras: 2014.

WILLIAMS, Jerry R., “In Pursuit of Their Dreams: A History of Azorean Immigration to the United States”, Dartmouth, Massachusetts: University of Massachusetts Dartmouth, 2007.

VENUTI, Lawrence “Strategies of Translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker, London and New York: Routledge, 2005: 240-244.

_____*The Scandals of Translation: Towards and ethics of difference*. London and New York: Routledge, 1998.

_____*The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London/New York, Routledge, 1999.

VINAY, Jean-Paul and Jean Darbelnet. “A Methodology for Translation” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000: 84-93.

Sitografia

Freitas, Vamberto, “Sobre a escrita de Katherine Vaz: Navegar é (ainda) preciso”, <http://www.acorianooriental.pt/noticias/ver/212268> . Acedido pela última vez a 8 Março 2016.

“Luso-Americano”, <http://www.lusoamericano.com/> .Acedido pela última vez a 8 Março 2016.

“Portuguese American Journal”, <http://portuguese-american-journal.com/> .Acedido pela última vez a 8 Março 2016.

Vaz, Katherine, <http://katherinevaz.com/> .Acedido pela última vez a 8 Março 2016.